









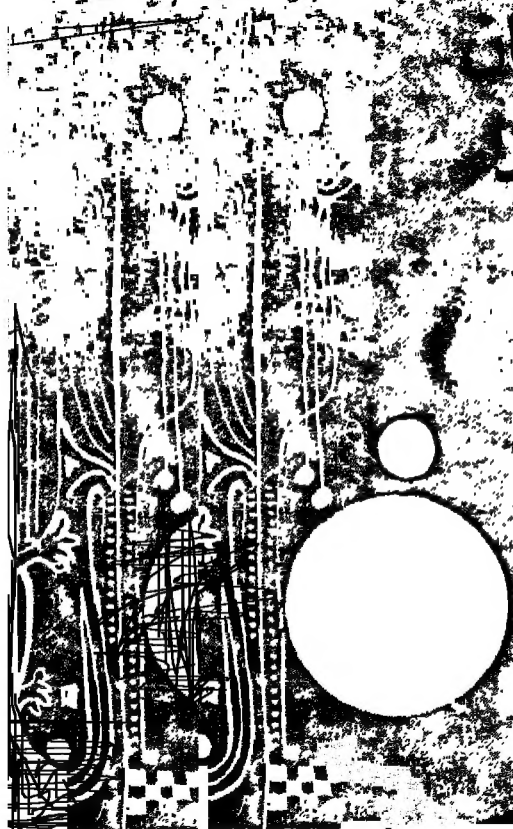


# عالم

المجلد الرابع العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو ١٩٧٣

## عالم

- الحاضر ضمير المستقبل
- المجتمع بعد التصنيع
- مستقبل الخ ومصير الإنسان
- مصا در جديدة للفن







رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني  
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت \* ابريل - مايو - يونيو - ١٩٧٣  
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية \* وزارة الاعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

## المحتويات

### عالم الفن

٢	..... بقلم التحرير	التمهيد
١١	..... دكتور محمد زكي العشماوي	الحاضر ضمير المستقبل
٤٥	..... دكتور قيس النوري	المجتمع بعد التصنيع
٧٥	..... دكتور عبد المحسن صالح	مستقبل المخ ومصر الانسان
١٣١	..... دكتور محفوظ غانم	مصادر جديدة للفداء

★ ★ ★

### آفاق المعرفة

١٦٧	..... الدكتور فؤاد عبد اللطيف ابو حطب	السلوكية في علم النفس
-----	---------------------------------------	-----------------------

★ ★ ★

### ادباء وفنانون

٢٠١	..... دكتور محمود فهمي حجازي	رعاية الطهطاوي
-----	------------------------------	----------------

★ ★ ★

### عرض الكتب

٢٧٣	..... الكومبيوتر والعلم والمجتمع
٢٨١	..... المفهوم الفكري للمدينة في العالم الروماني
٢٩١	..... حبوب منع الحمل في الميزان

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم



# عالم الغد

## تمهيد

الباحث الجاد المدقق الذى يكتب عن المستقبل وعن التغيرات التى ينتظر أن تطرأ على الإنسان وحياته وتركيبه ووظائف أعضائه ، أو على المجتمع ونظمه وقيمه وعلاقات الأفراد الذين يعيشون فيه ويؤلفونه ، يحتاج الى كثير من الشعور بالمسؤولية وحسن التقدير والاعتزان حتى لا يخلق به الخيال الى آفاق بعيدة تجعل دراسته أقرب الى الروايات الخيالية التى تركها لنا عدد من الروائيين من أمثال جورج أورويل George Orwell أو أولدس هكسلى Aldous Huxley ممن تطرقوا لهذا الموضوع الطريف . ولقد كان الحديث عن المستقبل والتفكير فيه وما ينتظر المرء في غده من أحداث وما يتعلق بذلك الغد من آمال وآلام وتوقعات وتمنيات من أهم الموضوعات التى شغلت بال الإنسان فى كل زمان ومكان ، فهو موضوع « انسانى » بكل معانى الكلمة نظراً لارتباطه ليس بمصير الفرد وحده بل وأيضاً بمصير الجنس البشرى كله ، و « الانسان » فى ذاته ، ومن هنا كان الإنسان شديد الشغف بالتعرف على مستقبله كفرد وكنس ، واصطنع لذلك وسائل وأساليب كثيرة تعتمد كلها فى المحل الاول على « التنبؤ » وان تراوحت بين الالتجاء الى الممارسات السحرية ورصد النجوم وقراءة الكف وما إليها ، التى تقصى الحقائق والوقائع ومحاولة استنباط الاتجاهات العامة المستقبلية منها . ولكن هذا الاهتمام بالتعرف على المستقبل الغد فى السنوات الأخيرة ابتعاداً وعماقاً جديدة يمكن أن نستدل

عليها من ذلك العدد الوفير من الكتب التى ظهرت حول هذا الموضوع (١) وكذلك من عدد الهيئات والأجهزة العلمية أو الأكاديمية التى تتوفر فى الوقت الحالى على محاولة التعرف على ماسوف تكون عليه الأوضاع فى المستقبل سواء من النواحي التكنولوجية البحتة أو من النواحي الانسانية والاجتماعية والثقافية وغيرها (٢) .

والواقع أن الاهتمام العلمي الحالى الذى يتمثل فى المحل الاول بنشر الكتب والدراسات المختلفة حول هذا الموضوع ليس هو أول محاولة جديدة من نوعها فى هذا المجال . فقد سبقته حركة مماثلة منذ ما يقرب من نصف قرن وذلك حين اصدرت دار النشر البريطانية Kegan Paul ودار النشر الأمريكية E. P. Dutton فى العشرينات من هذا القرن سلسلة من الكتب القصيرة بلغ عددها حوالى ثمانين كتاباً تحت عنوان « اليوم والغد Today and Tomorrow » اشترك فى تأليفها عدد من أصحاب أكبر العقول المفكرة فى ذلك الحين الذين حاولوا أن يتنبأوا فيها بما سيكون عليه المستقبل، كل فى مجال تخصصه. وكانت عناوين تلك الكتب التى وصفها دانييل بل Daniel Bell (٣) بأنها كتب «رومانتيكية وتشبيهية» تفصح عن طابع السلسلة كلها وعن اسلوب ومحتوى كل كتاب . فقد كان معظمها يحمل فى عنوانه إما إحدى الكلمات اليونانية وإما اسم إحدى شخصيات الاساطير اليونانية القديمة التى ترمز الى موضوع الكتاب . فقد كتب هولدين J. B. S. Haldane مثلاً كتابه تحت عنوان « ديدالوس أو علم المستقبل Daedalus or the Science of the future » وكتب برتراند رسل Bertrand Russel عن « ايكاروس ، أو مستقبل العلم Icarus, or the Future of Science » وكتب بونامى دوبريه Bonamy Dobree عن « تيموثيوس أو مستقبل المسرح Timotheus or the Future of theatre » وكتب ماكثير ويلسون R. McNair Wilson عن « بيجماليون أو طبيب المستقبل Pygmalion, or the Doctor of the Future » وهكذا . وغطت تلك السلسلة عدداً كبيراً من الموضوعات

( ١ ) من أهم الكتب التى صدرت فى السنوات الأخيرة حول المستقبل والتى يمكن للقارئ الرجوع اليها الكتب التالية :  
Toffler, A. ; *Future Shock*, Random House. N. Y. 1970 ; McHale, J. ; *The Future of the Future*, George Braziller, N.Y. 1969 ; Jungk and Galtung (eds) ; *Mankind 2000*, Allen and Unwin, London 1969 ; Jungk, R. *Tomorrow is already here*, Simon & Schuster, N.Y. 1954 ; Kahn and Wiener ; *The Year 2000*, MacMillan N.Y. 1967 ; Baade, F., *The Race to the Year 2000*, Double Day, N.Y. 1962.

( ٢ ) ربما كان من أهم هذه التنظيمات والهيئات والجماعات جماعة *Prospectives* التى انشأها جاستون بيرجير Gaston Berger (توفى عام ١٩٦١) فى فرنسا وكذلك مشروع *Futuribles* الذى اشرف عليه برتران دو جوفينال Bertrand de Juvenal فى فرنسا أيضاً . أما فى انجلترا فقد قام مجلس بحوث العلوم الاجتماعية Social Science Research Council بتأليف ما اسماء : لجنة السنوات الثلاثين القادمة Committee-on the Next Thirty Years لدعوة ما ينتظر أن يطرا من تغيرات على الحياة الاجتماعية حتى نهاية هذا القرن كما انشئت فى أمريكا هيئة خاصة لدراسة مصادر المستقبل ولك بمساعدة مؤسسة فورد ، وقامت حتى الآن بسلسلة من الدراسات الهامة عن الموارد ومصادر التمويل ، كما أن الأكاديمية الأمريكية للاداب والعلوم انشأت هى الاخرى لجنة لدراسة « العام ٢٠٠٠ » وذلك بالإضافة الى الدراسات الهامة التى قام بها « معهد هندسون لدراسة المستقبل » .

( ٣ ) وذلك فى المقدمة القصيرة الرائعة التى كتبها لكتاب Kahn, H & Wiener, A. ; *The Year 2000, A Frame work for speculation on the Next Thirty-Three Years* ; op. cit.

المتنوعة التي تتصل بحياة الناس والمجتمع كالطعام والملابس والعمارة والحرب والسلام والعمل والآلات ، بل والجريمة أيضاً ، بحيث يعكس كل كتاب منها آراء صاحبه وتصوراته عن ذلك الجانب الذي عالجه من حياة الانسان والمجتمع في المستقبل .

ومع ذلك فالكاتب الذي قد يمكن اعتباره مسئولاً أكثر من غيره عن تلك الحركة وعن السير في ذلك الاتجاه حينذاك هو ه . ج . ولز H. G. Wells الذي كتب في بداية هذا القرن كتاباً بعنوان Anticipations توقع فيه حدوث بعض التغيرات الاجتماعية التي تحقق عدد منها بالفعل فيما بعد ، وإن كان ذلك لا ينفي أنه وقع في كثير من الأخطاء ، وإن كثيراً من توقعاته لم يصدق . وفي عام ١٩١٣ ، أى منذ ستين سنة مضت ، القى « ولز » أيضاً محاضرة أمام المعهد الملكي بانجلترا كان عنوانها « اكتشاف المستقبل The Discovery of the Future » ذهب فيها الى أن استخدام الرياضة التطبيقية يساعده على حساب وتقدير الأشياء والتنبؤ بما سيحدث في كثير من المجالات . وكان التساؤل الذي شغل ذهنه حينذاك هو : إذا كان كل عالم من العلماء يستخدم التنبؤ في مجال تخصصه الدقيق بدرجة عالية من الكفاءة ، فما الذي يمنع أذن من أن نبني من هذا كله صورة عن المستقبل تكون متكاملة وتتمتع هي أيضاً بدرجة عالية من الدقة واليقين والتفصيل مثلما عليه الحال في العلم ، وكان « ولز » يعتقد أنه يمكن عن طريق الاستقراء دراسة المستقبل بنفس الدقة التي ندرس بها الماضي الجيولوجي ، وإن كان يرى في الوقت ذاته الى مستقبل الأفراد - كأفراد - لا يخضع تماماً للمعايير ويصعب فحصه واختباره بعكس الحال بالنسبة لمستقبل المجتمع (٤) .

بيد أن هذه الكتابات كلها تختلف في جوهرها وطبيعتها عما يكتب الآن . فقد كانت - رغم أهميتها وعمقها في بعض الأحيان - يفلب عليها الخيال فضلاً عن أنها كانت مليئة بالاحكام الذاتية الخاصة والتحيزة ، بل إن بعضها كان يحمل نفمة ساخرة كما لو كان الموضوع كله يفتر الى الجدية ، ولو أن بعضها كان ينظر الى الموضوع بنظرة ملؤها العمق والانزان مثل كتاب برتراند رسل عن « مستقبل العلم » الذي كان يعكس كثيراً من التشاؤم القائم على الاعتقاد بأن تقدم العلم ليس من الضروري أن يؤدي الى خير الجنس البشري . ومن الانصاف أن نذكر أن بعض الآراء والتنبؤات التي جاءت في عدد من هذه الكتب تحقق بالفعل خلال السنوات الخمسين الماضية ، وكان ذلك أوضح من بظنية الخيال في الكتب ذات الطابع العلمي منه في الكتب التي تناولت المجتمع ومشكلاته والنواحي الانسانية البحتة والنظم السياسية ، كما هو الحال مثلاً بالنسبة لكتاب آرثر شادويل Arthur Shadwell عن « التيفوئوس أو مستقبل الاشتراكية Typhoens or the Future of Socialism » الذي ظهر عام ١٩٢٩ ، فقد كان الكتاب على جانب كبير من الضعف كما أن تنبؤات صاحبه بانحسار الاشتراكية بعد تفشيها وانتشارها في المجتمع الانساني لم تتحقق تماماً . وليس ثمة غرابة في أن تأتي « تنبؤات » الكتاب « الانسانيين » والاجتماعيين ضعيفة وأن يفشل معظم مذهبوا اليه من توقعات نظراً لصعوبة إخضاع الظواهر الانسانية والاجتماعية للقياس الدقيق وللمقاييس المحددة الثانية . وهذا نفسه ينطبق على الأدب

بفروعه المختلفة ، والدكتور محمد زكى العشماوى يعرض لهذه المشكلة فى دراسته الأدبية عن «الحاضر ضمير المستقبل» التى يحاول فيها أن يستشف بعض اتجاهات الأدب والشعر على الخصوص فى المستقبل القريب ويعترف صراحة بصعوبة ذلك وإن كان يورد فى نهاية مقاله بعض مذاهب اليه عدد من الكتاب والنقاد فى هذا الصدد .



ولكن ماهى الأسباب التى تدعو الى كل هذا الاهتمام فى الوقت الحالى بدراسات المستقبل ، أو على الأصح ماهى الأسباب التى تدفع الى احياء تلك الحركة الفكرية القديمة وعلى مثل هذا المستوى من البحث المفصل الدقيق ؟

يحاول دانييل بل Daniel Bell رئيس الأكاديمية الأمريكية واحد كبار العلماء المهتمين بالدراسات المستقبلية فى الوقت الحاضر أن يرد معظم ذلك الاهتمام الى ما يسميه بجاذبية أو اغراء الرقم « الف ١٠٠٠ » الذى يتمثل فى العام ٢٠٠٠ الذى لم يبق عليه الا حوالى ثلاثين عاماً أو اقل . وتبدو وجهة هذا الراى اذا نحن اخذنا فى الاعتبار أن معظم الكتابات التى تعالج مشاكل المستقبل لاتتكلم عن «عالم الغد» بقدر ما تتكلم عن «العالم سنة ٢٠٠٠» أى انتهاء القرن الحالى والقرن العشرين ، وبداية القرن الحادى والعشرين . والأكثر من ذلك أن تلك السنة ليست مجرد نهاية قرن وبداية قرن آخر جديد ( وإن كانت هذه مناسبة تستحق الاهتمام فى ذاتها ) ولكنها نهاية « الف » سنة وبداية الدخول فى « الف » اخرى جديدة . ويزيد من هذا الاهتمام - على حد قول دانييل بل - أن حوالى ٢/٣ سكان العالم الذين يعيشون الآن سوف يشهدون فى الأغلب لحظة الانتقال الى تلك الالف الجديدة أو الالف الثالثة . يضاف الى ذلك ما يتوقعه الأمريكيون بالذات ( ومعظم الكتابات فى هذا الموضوع أمريكية على أية حال ) من أن الجيل الحالى - وهو الذى وقف فوق سطح القمر لأول مرة - سوف يصل حينذاك الى الزهرة والمريخ وبذلك فإن الالف الثالثة التى يفتتح بها القرن الحادى والعشرون سوف تبدأ بفتح عوالم وآفاق جديدة وارتداد كواكب غير كوكبنا الذى نعيش فوقه .

وعلى الرغم من وجهة هذه الامور فثمة أسباب اخرى كثيرة قد تكون أشد التصاقاً بحياة الانسان ومكانه فى الكون ونظرتة الى نفسه والى حياته وكيانه والى المشاكل التى تحيط به فى الوقت الحالى وانشغاله بتلك المشاكل وشعوره بضرورة التفكير فيها والعمل على حلها وما يتطلبه ذلك كله من تخطيط وتوجيه نحو اهداف متعلقة بسياسة اجتماعية محددة ، وما يفرضه ذلك من ضرورة اتباع منهج معين فى التفكير وفى النظرة الى الحياة وفى معالجة تلك المشكلات .

والانسان فى معالجته لتلك المشاكل التى تعترض حياته الآن انما يعالجها وفى ذهنه «صورة المستقبل» ، وهو تعبير شاع استخدامه منذ الستينات شيوفاً كبيراً فى الكتابات السوسولوجية والاثربولوجية واعتبر أساساً لنظرية فى التغير الاجتماعى حلت محل النظريات القديمة التى لا يزال كتابنا عبيداً لها ، يرددونها فى كتاباتهم ويدرسون واقعنا المتغير فى ضوءها رغم انصراف غالبية العلماء المتخصصين فى مشكلات التغير الاجتماعى والثقافى عنها . ولعل أفضل مثل لذلك هو التمسك الشديد القريب الذى لازلنا نجد فى الكتابات السوسولوجية عندنا بنظرية



أوجبرن Ogburn الساذجة عن الهوية الثقافية أو التخلف أو التباطؤ الثقافي Cultural lag (٥). والاهتمام بصورة المستقبل يقتضى الاهتمام بتصور المنظورات الزمنية المختلفة . فالمستقبل تصعب دراسته وفهمه الا في ضوء دراسة الماضى وفهم معنى الحاضر . فليس الماضى مجرد أحداث انتهت وانقضت وانما هناك نوع من «الاستمرار» بين المنظورات الثلاثة بحيث يمكن القول ان الماضى « يعيش » فى الحاضر والمستقبل مثلما يمكن فهم الحاضر بالنظر ليس فقط الى الماضى بل وأيضاً بالنظر الى المستقبل الذى يتدخل فى تشكيل ذلك الحاضر . فعن طريق التأويلات والتقييمات المتعلقة بالماضى يصبح له معنى وواقعية فى الحاضر والمستقبل ، وهذا نفسه يصدق على المستقبل الذى يكون له على هذا الأساس « معنى حاضراً » أو « واقعى » . وكما يقول تيرياكيان Tiryakian فان « الوجود الانسانى يمتد فى المستقبل وفى الماضى ... وعلى ذلك فالماضى والمستقبل ليسا شيئين منفصلين وانما هما جزء من الحاضر بكل معانى تلك الكلمة . فالماضى حين ينظر اليه من الناحية الوجودية يُعتبر حاضراً قد حدث ، بينما المستقبل هو حاضراً سوف يحدث » (٦) .

ومع أن مثل هذه الأقوال ليست جديدة تماماً فانها تبلورت بوضوح فى كتابات فردريك بولاك Frederik Polak وهارولد لاسويل Harold Lasswell وأصبحت - كما ذكرنا - أساساً لنظرية حديثة وعميقة فى التغير الاجتماعى . فالانسان عند بولاك يعيش فى ثلاثة عوالم بالنسبة للزمن ، وفى الوقت نفسه ، وهذه العوالم هى الماضى والحاضر والمستقبل . فالتاريخ ، بل وما قبل التاريخ ، يتدخلان فى تشكيل الانسان والمجتمع القائمين الآن بالفعل وفى الوقت الحاضر كما يشكلان كل الأوضاع الحالية والامكانات المتاحة بل والمخاوف والرغبات والتمنيات الأساسية ويؤثران فى الطريقة التى يفكر بها الانسان فى المستقبل بل ويحددان للانسان ما يريد أن يفعله كى يغير هذا الواقع الحالى الى مستقبل مرغوب فيه . ومن الناحية الاخرى فان الظروف والأوضاع القائمة الآن فى الحياة اليومية الحاضرة والتى يكيف الناس لها أنفسهم تتدخل فى تصور الناس عن الماضى وتأويلاتهم له . ويظهر هذان المعانى المختلفة التى يعطيها الناس للتطورات التاريخية السابقة . كذلك فان الحاضر يساعد على تشكيل وصياغة المستقبل لأنه هو «البوابة» الطبيعية التى تؤدى اليه ، كما ان تصرفاتنا الحالية سيكون لها بالضرورة نتائج وآثار على المستقبل ، بل الاكثر من ذلك فان سلوكنا الحالى وتصرفاتنا تتم كلها وفى أذهاننا صورة - بشكل ما - عن ذلك المستقبل . والواقع أن الاختلافات حول تفسير وتأويل التاريخ ترجع فى كثير من الأحيان الى الاختلاف حول الصور والأشكال التى نرغبها من المستقبل . فكما أن سلوك الفرد فى المستقبل تتحكم فيه الى حد كبير صورته الذاتية self-image أو الصورة التى يكونها هو نفسه عن نوع الشخص الذى يعتقد أنه كان هو عليه فى الماضى وكذلك آماله عن المستقبل ، كذلك فان مستقبل المجتمع وتطوره تتحكم فيهما الى حد كبير أيضاً الآراء والنظريات والمعتقدات المتعلقة بتاريخ ذلك المجتمع الثقافى والاجتماعى .

Polak, F. L. ; The Image of the Future

( ٥ ) العنوان الكامل لكتاب بولاك هو :

Enlightening the Past, Orientating the Present, Forecasting the Future, (2 Vols.) Oceanea Publications, N.Y. 1961.

Theoretical Sociology, op.cit. p. 207.

( ٦ )

وعلى هذا الأساس فإنه يمكن القول بحق أن الإنسان في العصر الحديث « يصنع نفسه » عن عمد وقصد وحسب رغبته وأرادته إلى درجة كبيرة جداً ، كما أن التاريخ يتشكل نتيجة للآراء والأفكار والمثل التي يصوغها الإنسان عن المستقبل . وهذا هو ما يدفع البعض إلى القول بأن ظهور أو اختفاء صور المستقبل يسبق أو على الأقل يصاحب ويلازم قيام الحضارات واندثارها وأن « الزمن » الذي سيظهر فيما بعد يركز إلى حد كبير على طبيعة الصور الحالية عن المستقبل ، وأنه يمكن الاستدلال على امكانيات مجتمع المستقبل وعالم الغد وتحديداتها من دراسة مجتمع اليوم ، وذلك كله يفرض على الإنسان الحديث أن يراجع باستمرار تصوراتهِ عن المستقبل ويعمل دائماً على تعديلها وتحسينها وتطويرها استعداداً لذلك المستقبل قبل أن ينقض عليه بمشاكله المعقدة .

والمعروف أن معظم نظريات التغير الاجتماعي مستمدة في الأغلب من تفكير القرن التاسع عشر والظروف العامة التي أحاطت بذلك القرن وأن معظمها ينظر إلى التغير على أنه عملية طبيعية تحدث بشكل آلي ولا يكاد يكون للارادة الإنسانية دخل فيها . ويظهر هذا بشكل خاص في نظريات التطور - أو معظمها - ونظرية الدورات الثقافية . ولكن الذي يميز التفكير التغيري منذ النصف الثاني من القرن العشرين هو التدخل المباشر لما يطلق عليه الآن اسم « الأجهزة البشرية » - وأهمها الحكومات - من أجل السيطرة على التغير وضبطه والتحكم فيه وتوجيهه لأهداف محددة . وقد أدى نمو وسائل الاتصال على اختلافها وتقدمها وكل ذلك التقدم الهائل إلى زيادة إدراك نتائج التغير المترتبة عليها ، والحاجة الشديدة إلى توقع تلك التغيرات والتخطيط لها على كل المستويات ، سواء المستوى المحلي أو القومي أو الإقليمي . والاعتراف بالحاجة إلى التخطيط يتضمن بالضرورة أخذ « طبيعة الزمن » في الاعتبار ، ومن هنا كانت الخطط التي توضع تأخذ هذا العامل في اعتبارها ، ومن هنا أيضاً كان التقليد السائد في هذا المجال هو وضع خطط للسنوات الخمس أو العشر المقبلة وما إلى ذلك . ويظهر هذا بوجه خاص في المجتمعات النامية والأخذة الآن بأسباب النمو والتي تتخذ من التصنيع بالذات وسيلتها إلى التقدم والارتقاء إلى مستوى المجتمعات المتقدمة أو الأكثر نمواً ، يعطينا الدكتور قيس النوري في مقالته عن « المجتمع بعد التصنيع » صورة متكاملة عن هذا النوع من المجتمعات ونظيرته إلى المستقبل والجهود التي يبذلها لتحقيق التنمية في كل المجالات والوسائل التي يصطنعها ومعيقات التنمية . وأوضح أن هذه المجتمعات « التقليدية » والنامية التي تُولف نسبة كبيرة جداً من سكان العالم تتخذه من « حاضري » المجتمعات المتقدمة صورة لمستقبلها ، وذلك في الوقت الذي تنظر فيه تلك المجتمعات المتقدمة الراقية ذاتها إلى مستقبل آخر مختلف كل الاختلاف عن صورة المجتمع الصناعي الحالي وتطلق على ذلك المجتمع اسم « مجتمع ما بعد الصناعة - Post Industrial Society » وقد بدأت تتجه نحوه بالفعل . وفي هذا المجتمع يعتبر « العنصر البشري » « الثروة » وبالتالي أهم عناصر رأس المال ولذا فإنه يتطلب اهتماماً خاصاً بمهامه الجديدة في المستقبل البعيد .

كل هذا من شأنه أن يدفع الى التساؤل عن مدى عمق التغيرات التي سوف تحدث في المستقبل ، وهو تساؤل تتفاوت الاجابات عليه تفاوتاً كبيراً ويفتح مجالات واسعة للخيال والتخمين ولكنه يجد في الوقت ذاته كثيراً من الاهتمام والعناية لدى العلماء المشتغلين بأبحاث المستقبل . والواقع أن الغالبية العظمى من العلماء المهتمين بمستقبل الانسان والمجتمع والحضارة عموماً يعتقدون أن التغيرات المنتظرة ستكون على جانب كبير جداً من العمق وأن كل ما حدث في الماضي وبخاصة منذ بداية هذا القرن رغم ضخامته ، لن تمكن مقارنته بحال بما ستكون عليه الأوضاع في المستقبل ، وأن كانت التغيرات السابقة كلها ستكون بمثابة تمهيد للنتائج التي سوف تظهر في عالم الغد والتي بدأت بوادرها تتضح منذ الآن بالفعل ، والتي سوف تفتح بغير شك آفاقاً واسعة وعريضة لامكانيات جديدة للسيطرة على الطبيعة وتحويل الموارد وتسخيرها بشكل أكثر فعالية وجدوى لصالح الانسان . ولقد سبق أن ذكرنا أن أكبر مجال لتلك التغيرات سوف يكون في التكنولوجيا ومن المحتمل جداً أن يشهد العالم في السنوات المقبلة - وقبل نهاية هذا القرن - تغيرات هائلة في ميدان الآلات الحاسبة الالكترونية (الكمبيوترات) بالذات ، وفي استخدامها في كل نواحي الحياة اليومية ، ويذهب البعض في ذلك الى حد القول بأن الكمبيوتر سوف يتحكم قريباً في كل شؤوننا اليومية منذ اللحظة التي نستيقظ فيها حتى اللحظة التي نأوى فيها الى فراشنا ، وأن النوم هو في الأغلب الشيء الوحيد الذي سوف (يفعله) الانسان بنفسه ومن دون الاستعانة بالكمبيوتر ، ولو أنه لن يكون هناك ما يمنع من الاستعانة بكمبيوتر خاص يحسب لكل فرد مقدار ما سوف يحتاج اليه من نوم في كل ليلة على حدة (٧) . كذلك سوف تشهد السنوات المقبلة تغيرات هائلة فيما يعرف باسم « الهندسة البيولوجية الطبية Biomedical engineering » وبخاصة فيما يتعلق بإمكان زرع الأعضاء والتحول الوراثي والسيطرة على المرض . وفي مقال الدكتور عبد المحسن صالح عن مستقبل المخ ومصير الانسان كثير من التفاصيل عن هذه الموضوعات الشيقة التي تتصل بكيان الانسان ووجوده اتصالاً مباشراً .

كما يتناول مقال الدكتور محفوظ غانم عن مصادر جديدة للغذاء مشكلة زيادة السكان وقلة الطعام ، فقد كانت مشكلة توفير الطعام للناس من أهم الامور التي شغلت بال الانسان منذ أقدم العصور وحاول أن يصل الى وسائل واساليب يستطيع بها ليس فقط أن يضمن لنفسه ما يحتاج اليه من طعام يومه بل وأيضاً أن يحفظ بها طعامه في حالة جيدة لفترات متفاوتة مثل تجفيف الطعام او تقطيعه الى شرائح رقيقة ثم تجفيفها او حفظها في الملح . وقد اكتشف الاسكيمو منذ زمن بعيد جداً أن تجميد اللحم في الجليد يساعد على حفظه صالحاً للأكل لفترة طويلة وهكذا . وجانب كبير من الجهود التي تبذل في تكنولوجيا الطعام في الوقت الحالي يهدف الى العمل على تحسين تلك الوسائل والاساليب القديمة والبدائية لحفظ الطعام وتحسين طعمه وتطوير وسائل حفظه وتعبيته ، وأن كانت هناك جهود أخرى ترمى الى « ابتكار » أنواع جديدة من الطعام غير تلك التي يعرفها الناس ويألفونها ، أو على الأقل اكتشاف وسائل لاستخراج المواد والعناصر التي قد تصلح لأن تكون طعاماً من مصادر جديدة لم تفكر الاجيال السابقة في استغلالها في سد واشباع حاجة الجسم البشري الى عناصر غذائية معينة . وربما كان أهم تلك المحاولات والجهود هي تلك

التي تبدل من أجل استخراج أو استخلاص البروتين من تلك المصادر الجديدة . ويرفض العلماء الذين يعملون في مجال « تكنولوجيا الطعام » أن توصف تلك البروتينات بأنها بروتينات « صناعية » . فالبروتين هو البروتين بصرف النظر عن مصدره ، وسواء أكان ذلك المصدر هو اللحم أم فول الصويا أم أعشاب البحر . فالمهم هو اكتشاف مصادر جديدة وغنية بالبروتين الذي يمكن تناوله كطعام سائغ وتطوير وسائل استخلاصه . ولن يقتصر هذا الجهد في الأغلب على استخلاص البروتين من المصادر المعروفة وإنما سوف يمكن استخلاصه أيضاً من مصادر بعيدة كل البعد عن أذهان عامة الناس مثل النفط وأعشاب البحر وغيرها . ومقال الدكتور محفوظ غانم يعرض لهذه المشكلات كلها ويزود القارئ بكثير من المعلومات عن هذا الموضوع الهام .



والدراسات التي نقدمها في هذا العدد لم تتناول سوى جوانب قليلة من المجال الواسع الذي يطرقه العلماء المتخصصون في « علم المستقبل » ، والأمور يحتاج بغير شك الى دراسات أخرى تتناول بقية الجوانب من حياة الإنسان والمجتمع وملامح الحضارة التي لم نتمكن من أن نعرض لها هنا والتي نرجو أن نعود إليها في أعداد مقبلة . وعلى الرغم من كثرة ما كتب عن المستقبل وعن عالم الغد فإنه يصعب حتى في المجالات العلمية البحتة إصدار أحكام قاطعة مؤكدة ويقينية عما سيكون عليه الوضع في المستقبل البعيد . فالعصر الذي نعيش فيه يتميز بالسرعة والتنوع والتغير المفاجيء ، واكتشافات العلم المذهلة وانتشار نتائج تلك الاكتشافات بسرعة رهيبية نتيجة لتقدم وسائل الاتصال تجعل الباحث الدقيق الجاد - كما قلنا في بداية هذا الحديث - أكثر تحفظاً وانزاعاً في إصدار أحكامه ولكن الذي لا شك فيه هو أن أهم ما سوف يميز الإنسان في المستقبل القريب والبعيد على السواء هو عدم الرضا عن نفسه وعن العالم الذي يعيش فيه والتمرد على الأوضاع القائمة أيًا كانت تلك الأوضاع والرغبة في مزيد من الكشف وبالتالي في مزيد من التغيير مما يريد من صعوبة التنبؤ - بدرجة عالية من الدقة - بما سيكون عليه الإنسان والمجتمع في عالم الغد .



محمد زكي العشماوي

## الحاضر ضئير المستقبل

إذا اتفقنا على أن الأدب العظيم حقاً هو ذلك الذي يحقق أعظم فهم لما هو مشترك بين الناس جميعاً ، وأنه هو الذي يستطيع أن يفجر بعقريته الفنية ما تعجز عن تفجيره السنة الناس وأفواههم لعدم قدرتهم على التعبير عن أنفسهم أو لعجزهم عن معرفة مشاعرهم . . . إذا اتفقنا على ذلك أمكننا أن نقول معاً بأن كل أدب يعبر عما هو أبدي مشترك في لغة ما هو مؤقت وخاص، هو تعبير عن البشرية جمعاء في الماضي والحاضر والمستقبل .

وإذا سلمنا بأن فكرة تسلسل الزمان فكرة مضبوطة بالقوانين لا يعترها الخلل ، وأن كل الكائنات موجودة بحكم العقل والضرورة، ومُسيرة بفعل العلاقة الحتمية والجبرية بين العلة والعلول، وأن الاطراد في سيكلوجية الشخصية الإنسانية شيء ممكن . . . إذا سلمنا بذلك أمكننا أن نقول بأن في مقدور الوجود الإنساني أن يحقق نوعاً من الترابط يتم في حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الأخرى . وأن سلامة الذاكرة وتدرجها من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل هي المشهد على هذا الترابط المحقق له .

١٤٤٤

الإنسان ، إذن باقى ومستمر ، باقى ببقاء الوجود ، ومستمر باستمراره ، وحياة الجنس البشرى ليست محددة ببداية ونهاية ، وانماهى اتصال واستمرار ، وكل انسان منا هو فى حقيقة الامر جسر بين ماضى قادم من الأزل وبين حاضر ذاهب الى الأبد .

ويحضرنى الآن ذلك الحلم الذى تراءى للكاتب والروائى المسرحى الانجليزى « ج.ب. بريستلى » ( ولد سنة ١٨٩٤ ) G. B. Priestly وهو حلم يجسد هذا المعنى الذى نتحدث عنه الآن ، فقد ذكر بريستلى بعد فراغه من سلسلة المسرحيات التى عالج فيها فكرة الزمن التى نادى بها الرياضى الانجليزى ج.ب. دن G. B. Dunne (١) والتى تقول بأن الزمن يعود أو يكرر نفسه فى شبه دورات تتكرر فيها الأحداث والمواقف الانسانية تكرر دائماً ومتصلاً .. ذكر بريستلى بعد فراغه من تلك السلسلة من المسرحيات أنه رأى فى منامه الزمن يسير ، وأن أجيال الخليقة تسير وتتحرك معه من الميلاد الى الموت ، ثم من الميلاد الى الموت ، وهكذا فى تكرار متصل وخائق للروح .. ولكنه لم يلبث أن رأى هذا السير الزمنى يركض ركضاً سريعاً وإذا دورة الحياة امامه تزداد سرعة وتظل تزداد وتزداد حتى اندمجت أمام عينيه صور تتابع فى سرعة خاطفة ويلتحم بعضها فى بعض ، ولا يبقى فى النهاية منها غير صورة واحدة لجذوة الحياة وهى تتوهج منتقلة من جيل الى جيل ، وفى كل انتقال تزداد توهجاً ومضاء ..

عند ذلك أشرقت روح بريستلى ، وشع فى نفسه احساس أصيل بأن هدف الحياة هو الحياة نفسها ، هو الانتصار على ظلمة العدم ، وهو ومضة الوجود وبهجته .

ولقد زاد ايمان بريستلى بفكرة الزمن هذه وهو يعطينا صورة للإنسان فى العالم الغربى ، انسان القرن العشرين من خلال كتابه المسمى « الأدب وانسان العالم الغربى » (٢) . فقد قرر فى ذلك الكتاب أن من أبرز السمات الملحوظة فى تاريخ الفكر الانسانى ذلك التناوب الذى نلاحظه بين الفكرة النظرية وتنفيذها العملى ، وأن هذه السمة مطردة بشكل ملحوظ فى مسيرة الزمن . فكثيراً ما نرى الفكر النظرى هو الطابع المميز لفترة زمنية معينة ، وأن التطبيق العملى لهذا الفكر النظرى هو الطابع المميز والسمة الغالبة للفترة الزمنية التى تليها . وعنده أن القرن التاسع عشر فى اوربا هو الذى خلق الأفكار التى تناولها القرن العشرون بالشرح والتفسير والتعليق والنقد .

بل لقد ذهب بريستلى الى أبعد من هذا فى تأكيد هذه لصحة نظريته فزعم أن الأساس الفلسفى الذى قامت عليه معظم جهودنا الأدبية والفنية فى القرن العشرين لم تكن وليدة هذا القرن بل كانت فى جملتها وليدة الفكر الفلسفى للقرن التاسع عشر حين تأثرت بكبار فلاسفته من أمثال هيجل ، وشوبنهاور ، ونيتشة .

ولقد حاول الدكتور زكى نجيب محمود فى مقال له عن « الانسان المعاصر فى الأدب الحديث » أن يجد فى اقليمنا العربى ما وجدته بريستلى فى العالم الغربى من تعاقب فترات الفكر النظرى والعمل التطبيقى فنظر فى تاريخ مصر الحديث فهده تفكيره الحي الى أن فى هذا التاريخ من

الأحداث ما يمكن أن يفصل الزمن الى فترات تتعاقب فيها التعبئة الفكرية والتطبيق العملي . وعنده « ان ثورة عرابي عام ١٨٨٢ هي الفعل الذي استمد قوته من الشحنة الفكرية التي امتلأت بها العقول منذ قدوم الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨ ، وأن ثورة ١٩١٩ هي الفعل الذي أخرج الشحنة الفكرية التي اتمملت في نفوس الناس منذ الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢ ثم ثورة ١٩٥٢ هي التعبير بالعمل عما اختزنته الصدور في الفترة السابقة عليها » (٢)

واذا كان ادباء اوربا في القرن العشرين قد اختزنوا الفكر النظري والفلسفي للقرن التاسع عشر ثم أعادوا النظر اليه وتطبيقه على انتاجهم الفني ، فهل يصدق هذا الذي حدث في اوربا على ادبائنا العرب في القرن العشرين ؟ لقد ذهب كاتب المقال في الاجابة عن هذا السؤال الى ان ادبائنا قد وجدوا أنفسهم ازاء فلسفتين : احدهما آتية من الغرب عن طريق الترجمة عنه او الاتصال به ، والاخرى جاءتهم من تراث العرب الاقدمين ، فلم يكن لدينا في القرن التاسع عشر فكر فلسفي نظري يستقي منه ادباء القرن العشرين أويتأثرون به . ومن هنا ازدوجت صورة الانسان الحديث عندنا على حين لم تزدوج هذه الصورة عند الغرب ، فأصبح للأدب عندنا وجهان : وجه يساير الملامح الاوربية ، وآخر يستقي من الماضي العربي وبين والوجهين وجه ثالث تمتزج في أدبه الصورتان معا . وتستطيع ان تجتر من بين كتابنا وشعرائنا من ينتمى الى وجه من هذه الأوجه الثلاثة (٤) . .

ولسنا بحاجة الى الاسترسال مع فكرة بريستلي عن الزمن الى أبعد من هذا ، وكل ما أردنا أن نؤكد هنا هو أن **العالم ، وان اتصلت حلقاته ، واستمدت كل حلقة من الاخرى زاداً من الفكر والعلم والفن بل والقيم الموروثة والعقائد الراسخة ، فانه ، اي العالم ، في صيرورة دائبة ، وفي تدفق لا يعرف الجمود ولا الثبات ولا السكون .**

ونحن مع ايماننا المطلق بحركة التطور التي لا تعرف النكوص أو الرجوع الى الخلف . فانا نؤمن في الوقت ذاته بأن كل ما يدخره الانسان ويخزنه من ماضى الحياة البشرية ليس حياة ماتت ، بل لا يمكن أن تموت ، لأنها جزء لا يتجزأ من الحياة الكبرى التي لا تفنى ، وبضعة من أنفسنا التي لا تهرم ولا تدركها الشيخوخة .

وليس ثمة شيء أقدر على جمع شتات الانسانية من ثمار الفكر والفن والأدب فهي الشيء الذي يهب نفسه للتاريخ ، وواجب كل قادم جديد الى هذا الكوكب العجوز أن يصيب قدراً من هذا التراث الذي تسلمه الانسانية الى الشعوب جيلاً بعد جيل مهما تختلف لغاتهم وأزمانهم ، فان ثمرة الفكرة تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وتترفع عن العصبية والعنصرية .

**والحس التاريخي هو الذي يتطلب من الأديب أدراك الماضي في الحاضر كما يقول ت . س . اليوت الشاعر والناقد المعاصر (٥) .** فالكاتب وهو يكتب لا يحس بجيله وحسب بل بالأدب عامة ، وأدب شعبه خاصة ، خلال الأجيال التي سبقتة . وهذا الحس التاريخي الذي يتضمن الاحساس بالماضي والحاضر هو الذي يجعل الكاتب تقليدياً مجدداً ، وهو الذي يجعله يشعر بمكانته بالنسبة الى من سبقه ومن يعاصره .

(٣) دكتور زكي نجيب محمود . « فلسفة وفن » ص ٢٤١ ، ٢٤٢ .

(٤) الرجوع السابق .

T. S. Eliot : Tradition and the Individual Talent .

(٥)

ومن هذا الذى يشك فى أن الماضى ما يزال يعيش على وجه الواقع وبصور متعددة ؟ ان التيار الواحد النامي فى حركات التطور فى تاريخ الآداب ظاهرة مطردة لا تكاد تخلو منها مرحلة من مراحل حياتنا الأدبية . والتاريخ الأدبى فى عصوره المتعاقبة شاهد على ذلك . ألم يستوعب ( دانتي ) نظرة العصور الوسطى فى الحياة ثم نسقها جاعلاً منها رؤية كاملة ؟ ثم ألم يقولوا عن **جوته** انه آخر أوربى نسق فى عقله كل أبواب المعرفة التى كان من الممكن التوصل إليها فى عصره ؟ ثم ماذا نقول فى نشوة التحرر والثورة التى يعيشها الفنان ( السيرالي ) ، وهذه الهالة من الحرية التى يلف بها نفسه ؟ اليس امتداداً لكلمة « الفردية » التى غلب استعمالها فى وصف المراج الرومانسي ؟ بل ألم تكن ذاكرة شعراء ( السيرالية ) أو ما فوق الواقع فى عصرنا تعج بصور الشعراء الرومانسيين وسواهم حتى يمكن أحياناً تتبع آثار هذه الصور فى أشعارهم ؟ ولماذا نذهب بعيداً وأماننا الدليل أوضح ما يكون فى شعرنا العربى المعاصر : ألم يكن شعر البارودى وحافظ وشوقي أحياء للتاريخ الحى المتطور للتراث العربى فى ضمائر الناس ؟ ثم ألم تستهدف محاولة الأحياء هذه ربط حلقات التاريخ التى كانت قد انفصمت ؟ ومع ذلك فقد اتخذ واقع هؤلاء الشعراء وجوهاً مختلفة فإذا كل صوت من أصواتهم متميز النبرة والإيقاع ، ومختلف عن أصوات من سبقوه من الشعراء .

وهكذا قد يتمكن الأدب والشعر والفن من الاحتفاظ بقيم الماضى مجردة عن المصالح خالية من التقاليد العمياء . وبهذا تتاح الفرصة لما هو حى من قيم الماضى أن يظل حياً ليستمر فى المستقبل - ولعل هذا ما قصده « ريلكه » حينما وصف مهمة الشاعر بأنها تنحصر فى « ربط الماضى السحيق بالمستقبل البعيد » (٦) .

من أجل هذا كله أبחנו لأنفسنا أن نرى فى الماضى بذور الحاضر ، وأن نرى فى الحاضر ضمير المستقبل .

ومن ثم جاءت محاولتنا هذه التى تهدف الى بلوغ لحظة من التأمل يتأتى لنا فيها الوقوف أمام أبرز الملامح التى رسمها الحاضر على صفحة الأدب فى عصرنا الحديث . ولكن كيف نستطيع فى مقالة واحدة أن نتناول موضوعاً كهذا وهو على ما هو عليه من الاتساع والشمول تناولاً يحترم عقول القراء ولا يهين ثقافتهم ؟ فلقد شهد أدبنا الحديث مدارس شعرية متعددة ، واتجاهات فنية متباينة ، ونظريات عديدة فى مجال الفكر والفن والأدب ، وكل هذه كتبت عنها دراسات تفوق الحصر ، فهل يمكننا تناول هذا كله فى مقال واحد ؟ إذا حاولنا أن نلم بكل جوانب الموضوع فلن نستطيع بكل تأكيد أن نقدم للقارئ غير معرض « كتالوجى » يحاول الشمول فلا يبلغ غير السطحية والضحالة وتكرار المألوف والشائع . ولكننا قد نصيب شيئاً من الموضوعية إذا نحن تناولنا الموضوع من ناحية محددة صارمة التحديد والزاوية التى اخترناها هى : **محاولة تتبع خط التطور فى أهم الاتجاهات الأدبية فى عصرنا الحديث وأكثرها ظهوراً وتأثيراً فى أدب الكتاب والشعراء .** من أجل ذلك سنقتصر على موضوعين أساسيين هما : **الاتجاهات الواقعية وما فوق الواقع ،** **مركزين بصفة خاصة على الشعر ،** مراعين فى وقتنا عند كل اتجاه أن نكشف عن تيار التفكير الدافق والسيال من الماضى الى الحاضر .



( ٦ ) الحياة والشاعر ص ١٨٨ تأليف ستيفن سبندر ترجمة د. مصطفى بدوى .



### أولاً : مرحلة الصراع على القيم أو بدايات التحول

لقد كان لتفوق العلم ، وسيطرة المصادرة وسيادتها على ما سواها من نواحي النشاط البشرى ، واحتلالها مكان القداسة في التفكير الإنساني منذ أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن أثرهما في خلق قيم جديدة تختلف اختلافاً بيناً عن قيم الحياة في القرن الماضي .

فقد رأى الكتاب والشعراء في مطلع هذا القرن أن فردوساً جديداً قد بدا يداعب خيال إنسان العصر الحديث . . فردوساً تسكنه آلهة صارمة ، هي القوى الاقتصادية والتجارة الدولية والتنافس الصناعى وغير ذلك من قوى يعتقد إنسان العصر الحديث أنها أقوى منه وأسمى على الرغم من أنه هو الذى خلقها . . هذه القوى هي التى تصنع اليوم مصيره بغير هوادة ولا ترحم .

وقد هال شعراء مرحلة الانتقال هذه في البلاد التى تحولت تحولاً صناعياً أن راوا القيم المادية للحياة الجديدة تجد كل الوسائل العلمية الفعالة لتدعيم كيائها ، وتثبيت عقائدها في نفوس الناس عامة حتى أصبح على إنسان هذه المرحلة إذا أراد أن يذوب في هذا التحول الجديد أن يكتب شيئاً عن اللاشخصية أو اللافردية التى يتصف بها النظام نفسه ، وأن يفقد كثيراً من الضعف الإنسانى ، وأن يهمل أفراحه وأحزانه ، وأن يطرح جانباً كبيراً من حاجاته الروحية ، وأن يتغير فجأة ويقرر بكل صراحة ووضوح أنه لا مأرب له في الحياة سوى الخضوع لما تستغرقه المصالح الاقتصادية للمجتمع .

وإمام هذه الثورة الصناعية الجارفة المكتسحة كان لا بد للشعراء والكتاب المحافظين على القيم القديمة أن يجدوا أنفسهم في مأزق حرج ، فلم يلبث هؤلاء أن راوا في الحياة الجديدة اعتداء صارخاً لا يفتقر على أقدم مقدساتها .

والشعر من بين النشاط الروحى للإنسان وجد نفسه غير قادر على الاستجابة الصادقة الصريحة لهذه القيم الجديدة ، وذلك لأن « الذى يمكن الشاعر الصادق من كتابة الشعر الصادق هو إيمانه بأن قيم الحياة الإنسانية العامة ما تزال تكمن وراء كل مظهر من مظاهر حياتنا ، وأن الشروط العامة للحياة التى يعنى بها الشاعر تمتد فتشمل مساحة واسعة من التجارب التى يحياها الناس » (٧) .

أما إذا وجد الشعر نفسه في عالم يؤمن الناس فيه بأن الذى يحدد القيم الكلية النهائية هو المال والقوة والنجاح المادى فسيجد نفسه في أزمة غريبة حقاً . والذى يضاعف من هذه الأزمة ويزيدها تعقيداً أن الشاعر سوف يجد نفسه مضطراً عند رفضه لهذه القيم الجديدة أن يتناول في شعره مساحة ضئيلة غير واضحة من حياة أفراد يتشبثون بقيم غير معاصرة .

وهكذا نشأت أزمة الشعر الكبرى في أوائل هذا القرن . وكان من العسير جداً أن يلتقى الشعر في أول الأمر مع هذه القيم الجديدة ، فقد كان الخلاف بينهما جذرياً ، يرجع في حقيقة الأمر ، إلى عنصر التناقض القائم بين عقيدتين متنافرتين تريد كل منهما أن تحل محل الأخرى .

ولم يكن من اليسير أن تحاول واحدة منهما أن تفسح للآخرى مكاناً الى جوارها لأسباب نجعلها فيما يلي :

**أ - الخوف من أن تؤدي سيادة العقلية العلمية في هذا العصر الجديد الى اهمال كل ما ليس علمياً أو منطقياً .** وبدا العلماء يقسمون القضايا الى قسمين : قضايا زائفة كما ترد في الشعر ، وقضايا حقيقية كما ترد في العلم .

**والقضية الزائفة في نظر العلم هي كما يحددها ريتشاردز في كتابه « العلم والشعر »** صيغة من صيغ الألفاظ لا يبررها الا التأثير الذي تولده فينا بتحرير دوافعنا ومواقفنا وأوضاعنا النفسية وتنظيم هذه الدوافع . أما القضية الحقيقية فان ما يبررها هو صدقها أو مطابقتها للواقع الذي تشير اليه .

وخطر هذه النظرية انها لا ترى في القضايا التي يولدها الفن والشعر أى جدوى ، ويؤثر ذلك بالتالى في كثير من القضايا المتعلقة بالدين والوجود والطبيعة البشرية والروح ومكانتها ومصيرها . وقد يُعتبر كثير من هذه القضايا قضايا زائفة مع أنها قضايا يرتكز عليها تكوين العقل وتعتمد عليها سلامة الانسان، ولقد أصبحت هذه القضايا الروحية فجأة وإذا الايمان بها أمر مستحيل على العقلية الحديثة بعد أن آمن بها الناس أجيالاً طويلة (٨) .

**ب - الخوف من أن تنصرف الحياة الجديدة عن الروحانيات ، وألا تقيم وزناً الا للعمل المادى .** فالعمل المادى وما يؤدي اليه من انتاج في عالم الصناعة هو احدى الفضائل الكبرى التي يعمل التطور الجديد على تدعيمها واحترامها .

ولما كان الشعر شيئاً آخر غير العمل المادى فقد خشي الشعر أن يتوارى في قياس هذا الزمن عن مكانه ويخلى سبيله لقيم أخرى . ذلك أن الشعر ليس بطبيعته عملاً مادياً ، بل هو « نقيض الانتاج الآلى » كما يقول لالاند (٩) . والشاعر كما هو معروف لا يؤلف شعره في ساعات عمل محدودة من السادسة الى التاسعة مثلاً ، كما أن قراءة الشعر ليست بدورها عملاً ، اذ يقول لك من يقضى حياته في العمل بالمعنى الحقيقي للكلمة :

« لم يكن لدى متسع من الوقت لقراءة كتاب منذ عام » ، ويعتبر هذا القول من علامات النضج في عصرنا الحديث ، غير أن المضمون الحقيقي لهذه الجملة هو : « اننى لم أجد اقراً لأن لدى اموراً أهم لا بد أن أقوم بأدائها » (١٠) .

**ج - تغيير نظرة العالم الجديد الى الطبيعة ، فقد أصبح الغرب يرى أن من دواعي فخره أن تكون له اليد الطولى على الطبيعة يسخرها لمنفعته ، يقيسها بمقياس هذه المنفعة ، وقيمتها عنده محدودة بما تقدمه من نفع مادى للانسان .** ومن هنا أصبح الشعور السائد عند انسان العصر الحديث هو أن الطبيعة هي هذا الشيء الجامد من الوجود الذي يشتمل على الوحوش والجمادات . وتبعاً لهذه النظرة فقد أصبح كل ما هو منحط في سلم الكائنات هو مجرد طبيعة ، وان كل ما هو

(٨) العلم والشعر تأليف ا. ريتشاردز ، ترجمة د. مصطفى بدوى .

(٩) ثلاث محاضرات في الفلسفة ، تأليف لالاند وترجمة الزيات ويوسف كرم .

(١٠) الحياة والشاعر ص ١٢٥ .

موسوم بالكمال العقلى والخلقى هو وحده الطبيعة الانسانية . وقد ولد هذا المفهوم الجديد انفصالا بين الانسان والطبيعة ، ولم تعد الطبيعة هى صدر الام التى يفزع اليها الانسان من ضباب الحياة الصناعية ومداخنها القاتمة ، كما لم تعد الطبيعة عود الثقاب الذى يشعل الروح الشاعرة ويوحد بينها وبين سائر الموجودات .

**د - الخوف من أن تستحوذ العقائد السياسية على عقول الناس في العصر الحديث**  
بحيث تصبح خطراً على العقائد الدينية ذاتها . فمن الناس من استهوتهم هذه العقائد حتى خيل اليهم أنهم يستطيعون أن يكرسوا حياتهم لها ، وحتى ظنوا أن في استطاعة هذه العقائد السياسية أن توفر للانسان التكامل النفسى الداخلى الذى كانت تقوم به الفنون والفلسفات والديانات . وهكذا تتحول السياسة عند كثيرين من اصحاب العقائد السياسية الى غاية بعد أن كانت مجرد وسيلة ، حتى ليوشك أى موضوع يثير التأمل خارج ضرورات النضال السياسى المباشرة ، أن يكون ضرباً من الهروب ونوعاً من تحويل الانتباه عن المبدأ السياسى وبالتالي خيانة وعلى الأخص عند المتطرفين من اصحاب العقائد السياسية السيطرة .

هذه هى بعض العناصر البارزة التى أسهمت في خلق الخصومة العنيفة بين الشعر وقيم الحياة الجديدة التى ظهرت بظهور مرحلة التحول الصناعى والتى شاهدها مطلع هذا القرن ، ولقد كان لهذا الصراع تأثيره الواضح في عدد من الشعراء نذكر منهم في المرحلة الاولى **وليم بطريريتس** ( ١٨٦٥ - ١٩٣٩ ) و **دافيد هيربرت لورانس** D. H. Lawrence ( ١٨٨٥ - ١٩٣٠ ) و **ت. س. اليوت** T. S. Eliot ( ١٨٨٨ - ١٩٦٥ ) .

وكان **وليم بطريريتس** W. B. yeats في الطليعة من شعراء العصر الحديث الذين قادوا ثورتهم العاتية ضد اسلوب الحياة الجديدة ، وكان من اكثر الشعراء نقمة على أفكار العصر التى تحاول أن تسلب الشعراء عقائدهم ، سواء أكانت عقائد دينية أم عقائد تتصل بالتقاليد التى عاشها العصر فى الفترة التى امتدت لحوالى قرن من الزمان قبل ظهور الحركة الصناعية وسيطرتها على الانسان فى أوروبا .

ولقد اتفق أكثر من ناقد على أن خير ما يمثل ثورة « يتس » على العالم الجديد قصيدته « **عودة المسيح** » التى تمثل الفوضى المتجسدة فى الحاضر بشكل جعل الشاعر يثب من الحاضر الى الماضى الى بيت لحم مندفعاً صوب المسيح بنية توقع ميلاد جديد ينقذ العالم مما تردى فيه ، ويعيده الى ماضى براءته وطهره ، فقد سيطرت على الطبيعة روح شريرة واستبدت الفوضى بالعالم حتى مات حفل البراءة غريقاً فى خضم من الدماء الداكنة على حد تعبير الشاعر اذ يقول :

عندما يدور البازى ويدور فى المدار المتسع

ولا يستطيع أن يصفى الى صوت معلمه ؛

تنحل الأشياء وتسقط ، ويفقد المركز قدرته على الصمود ،

وتنطلق الفوضى من عقالها وتنتشر ،

وينساب تيار الأمواج ذات الدماء الداكنة .

وفى كل مكان يهوى حفل البراءة ويموت غريقاً .

ان افضل الرجال يفتقرون الى الايمان ،  
 بينما يجيش أسوأهم بعنف العاطفة .  
 من المؤكد أن عودة المسيح آتية  
 « عودة المسيح » لم اكد افوه بهاتين الكلمتين  
 حتى بدت صورة هائلة لروح هذا العالم  
 تختلج لها بصيرتي ، فثمة في رمال الصحراء  
 هيكل له جسم اسد ورأس انسان ،  
 ينظر بعينين جامدتين ، نظرة قاسية قسوة الشمس ،  
 اخذ يحرك فخذيه البطيئتين بينما كل ما حوله  
 ظلال تترنح لطيور الصحراء الحانقة  
 ان سدل الظلام لتسدل مرة اخرى ،  
 على اننى أعلم الآن  
 ان عشرين قرناً من السبات الحجرى  
 قد افزعها كابوس صادر عن مهد الاله المهتر  
 اى وحش كاسر هذا الذى حان حينه أخيراً  
 يتحرك متثاقلاً نحو « بيت لحم » بغية الميلاد (١١)

والقصيدة في جملتها تصور مأساة الشاعر الحديث وما آلت اليه الروح من جفاف ، كما  
 تدعو الى ضرورة العودة الى ماضى ثابت لا يزعه الشك ولا تسوده الغوضى . ويعزو أنتوني ثويت  
 Anthony Thwaite صاحب كتاب « الأدب الانجليزى المعاصر » ثورة ييتس على قيم الحياة  
 الجديدة الى ولعه بالطهر والقداسة ، واحساسه بالتناقض بين واقع الحياة من حوله والمثل العليا  
 التى يدين بها (١٢) .

أما ريتشاردز فقد وصف انتاج ييتس في تلك الفترة بأنه لم يكن سوى انكار لأشد النزعات  
 المعاصرة نشاطاً ، ويرى أن جهود الشاعر قد انصرف معظمها في محاولة لكشف صورة جديدة  
 للعالم لتحل محل الصورة التى أوجدها العلم (١٣) .

W. B. Yeats ; Collected Poems P. 210, 211.

( ١١ )

Anthony Thwaite ; Contemporary English Poetry p. 28.

( ١٢ )

( ١٣ ) العلم والشعر ص ٨٧ .

وظل ييتس يعيش أحلامه ويعبر عن نفسه في صورة تفيض بالرمز وتؤمن بالمذهب الجمالي وحده . ولم يخرج من عزله هذه الى عالم الفعل الا المسرح ووطنه ايرلنده عندما شارك في التعبير عن فرحته بالشعب الايرلندي في ثورته عام ١٩١٦ .

ولعل اصدق ما يصور موقف ييتس ومكانته بين التيارين القديم والجديد ما كتبه عنه ت . س . اليوت في نهاية مقال له عن الشاعر يقول :

« لقد ولد ييتس في عالم أصبحت فيه فكرة الفن للفن من الحقائق المسلم بها ، ثم عاش بعد ذلك في عصر طوب فيه الفن بأن يكون اداة لخدمة الأغراض الاجتماعية فظل محافظاً وممسكاً بالعصا من وسطها لا لأنه يهدف الى ارضاء الطرفين ، ولكن لأنه كان يشعر أن الفنان الذي يخدم فنه متفانياً في هذه الخدمة ، وبأدلاً فيها كل امكاناته هو الفنان الذي يسدى اكبر خدمة يستطيعها لشعبه وللعالم أجمع » (١٣ مكرر) .

اما ثورة لورانس على صورة المجتمع الجديد فقد كانت مدفوعة بكرهية تكاد تكون طبيعية ، كراهية نابعة من مزاجه الذي يؤمن بفردية الانسان والذي يمقت كل نظرة من شأنها أن تجعل الفرد يذوب في الجماعة . ومن ثم كان من الصعب على شاعر مثل لورانس قد عصفت به عواصف النفور من حضارة العصر أن يتقبل النظم الاجتماعية الحديثة أو يعترف بوجودها . ولم يتردد أن يعلن عداؤه في غير خوف على حياة الانسان في العصر الحديث ، وعاونته على ذلك عوامل التهور والاندفاع التي كانت تعمل جميعها في نفس هذا الشاعر القصصي . ولقد بلغ اشمئزازه من صورة المجتمع الجديدة درجة جعلته يبحث عن افراد او اجناس لم تلوثهم المدنية الحديثة لكي يعيش معهم أو يلوذ عندهم بالفرار .

وليس غريباً الا يجد لورانس لهذه الثورة العاتية متنفساً الا في تعرية العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة ، وفي كشف النقاب عن غريزة الجنس واطهارها للناس عارية غير محجبة ، معتقداً أنه بهذا يستطيع أن يعود بالطبيعة البشرية الى عهودها البدائية حيث الصديق . فان فكرة الحب القائم على التعاطف الحقيقي لا تتوافر الا في مجتمع بدائي . هذا بالإضافة الى ان تحقيق الشروط الطبيعية الفريزية للحياة مسألة تسمو عنده بالفرد وتجعله قادراً على الاتصال من خلال فرديته المنفصلة بأسرار الحياة والموت .

اما الشاعر اليوت الذي كان له تأثير كبير على كثير من شعرائنا العرب في المرحلة الأخيرة من شعرنا العربي ، فلم يكن أقل من زميله ييتس ولورانس رفضاً لقيم الحياة الجديدة ، وان كان أكثر منهما عمقاً في فهم مشكلات الحياة الحديثة والتعبير عنها . ولقد مر شعر اليوت بمراحل وتجارب عديدة قبل أن ينتهي الى مرحلة الاستقرار والتوازن النفسيين ، فقد عصفت به هو الآخر عواصف الشك والقلق والضيق والياس ، وكادت كل هذه أن توقعه في أزلمات نفسية لا خلاص منها لولا أنه استطاع أن يهتدي بعد رحلته الفكرية الشاقة الى مرفأ يسكن اليه ، وذلك عندما استطاع آخر الأمر أن يوفق بين الشعر وبين الاسطورة المسيحية ، أو قل عندما

استطاع أن يجعل من تجربته الشعرية وسيلة للخلاص وتطهير النفس والروح على نحو ما ينتهى إليه المتصوفة من الوصول والكشف .

على أن اليوت لم يبلغ ما بلغه الا بعد مراحل من الرفض هاجم فيها الكثير من صور الحياة الزائفة للمجتمعين الانجليزى والأمريكى - فلم يكن يستطيع الصمت أمام الأساليب المفتعلة التى يصطنعها رجال هذه المجتمعات الحديثة ، وقد عافت نفسه الانحلال الذى رآه يدب فى شتى نواحي الحياة فكرية كانت أم اجتماعية .

ولم يفته أن يعبر عن الملل والسأم اللذين يعانى من وطأتهما رجال ونساء المجتمع الارستقراطى على رغم ما يسترون به أنفسهم من ظاهر كاذب . ولعل اغنية « حب الفريد بروفروك » خير مثال على سخرية اليوت من هذا الصنف من الناس الذين يعيشون فى اكذوبة كبرى محاولين اخفاء هذا الزيف الذى يملأ حياتهم بشتى صنوف الرياء والنفاق والمظاهر الخادعة . وقد جعل اليوت هذا الزيف يبرز الى السطح بعد أن مزق عن أمثال هؤلاء ثيابهم التى ان جردتهم عنها لم تجد خلفها غير قلوب جوفاء خاوية مملوءة بالقش ، بل انهم ، على حالهم هذا ، يصرون عن فراغ نفسى رهيب . يقول معبراً عن خواء الحياة وضحالتها عند هؤلاء :

نحن الرجال الخاوون

نحن المكتظون

نحن الذين انتفخت اجوافهم بحشو فارغ

نرتمى جميعاً ، يا للأسف ، كما ترمى حشيرة مليئة بالقش .

ان اصواتنا الفارغة عندما يهمس بعضنا الى بعض

لهى اصوات راكدة لا معنى لها

انها أشبه بصوت ريح تهب على الهشيم

شكل بلا نظام ، ظل بلا لون

قوة مشلولة ، ايماءة بلا حركة ،

او كأقدام فيران تمشي على زجاج محطم

فى قبو مهجور

اما الذين عبروا بأعين مستقيمة الى مملكة الموت الاخرى .

نسيذكروننا - ان جاز لهم ذلك - لا كأرواح قوية ضائعة

بل سيروننا رجالاً خاوين فارغين .

وكلنا يذكر قصيدة « الأرض الخراب » لاليوت وقد كانت فى جملتها احساساً بالتسيب والعبث والفوضى التى تسمى « بالتاريخ المعاصر » ومحاولة حادة لضبط هذه الفوضى وتنظيمها ،

واعطائها شكلاً ومعنى - وهى أول محاولة تنقلنا فى الحقيقة من المرحلة الاولى ، مرحلة الرفض الكامل لحياة العصر الى مرحلة ثانية هى مرحلة قبول الواقع ومحاولة تنظيمه - او بمعنى آخر كانت القصيدة خطوة نحو جعل العالم الحديث ممكناً فى الفن . انها نقطة تحول انتقلت فيها تجارب الشاعر من اليأس الروحى الى مشارف الأمل (١٤) .



### ثانياً : التجارب الواقعية والاعتراف بعالم الفعل والسياسة

ثم تأتى بعد هذه المرحلة مرحلة اخرى مختلفة عن سابقتها فى النظرة الى الحياة المعاصرة، ونستطيع ان نسميها المرحلة التى يحاول الشاعر فيها أن يوائم في شيء من المصالحة بين متطلباته وبين غايات العصر وأهدافه . واعترف الشعراء فى هذه المرحلة بما أنكره الشعراء السابقون - اعترفوا بعالم الفعل والسياسة - وراوا أن مهمة الشاعر ليست فى مجرد الفرع من فوضى التاريخ المعاصر ، وإنما مهمته أن يكشف عن سر الكذوبة ، وأن يتعمق الى تحليل العصر الذى نعيشه فى شيء من الايجابية بدلاً من السلبية والنفور - ولا تكتفى هذه المرحلة بذلك بل تحاول البحث عن الامكانيات التى تخلق صورة من المجتمع يمكن للانسان المعاصر أن يجد فيها حياة عادلة ورحيمة وعلى القمة من هؤلاء « و . ه اودين وتلاميذه أو رفاقه من امثال ستيفن سبندر وماك نيس Louis Macniece وداى لويس » وقد ارتبط هؤلاء الثلاثة فى اذهان الناس بالشاعر اودين الذى يعتبر زميلاً أكبر لهم .

على أن ما حدث فى انجلترا قد حدث فى غيرها من انحاء العالم ، فالموجة واحدة ، وان اختلف صداها وتأثيرها من مكان الى آخر .

والملاحظ على شعر هذه المرحلة أن شعراءها قد شغلوا بعالم الفعل والسياسة فصرفهم ذلك الى حد كبير عن الاهتمام ببعض القيم الجمالية فى الشعر مضحين بها من أجل غايات اخرى يرونها اسبق فى الاهمية من غيرها . وذلك لايمانهم بأن الأدب لا يستطيع مهما يكن فردياً أو ذاتياً ، ومهما تبلغ فيه درجات الوجدان والعاطفة ، أن يعيش منزوياً أو بعيداً عن الحياة أو منفصلاً عن قيم العصر ، وما ينشأ فيه من حركات فكرية أو اجتماعية ، وما يصطرع فيه من نضال سواء اكان هذا النضال فكرياً من أجل القيم والمبادئ ، أم نضالاً اجتماعياً من أجل حياة أفضل، أم نضالاً نفسياً نتيجة صراع الانسان مع مشكلات العصر، أم نضالاً سياسياً مرتبطاً بنظم الحكم واساليبه، أم اقتصادياً نتيجة للتناقضات الاجتماعية وحاجة الانسان للقضاء عليها .

ولاصحاب هذا الاتجاه موقفهم الخاص من الأدب والفن ، ولهم أيضاً منطقهم الخاص فى تبرير ما يتجهون اليه من اسلوب فى فهم الحياة المعاصرة والتعبير عنها . فالانسان عندهم مرتبط بالحياة من حوله اراد ذلك أو لم يرد ، وأن كل أدب ليس أكثر من تفسير للعلاقة بين الذات والموضوع ، أو بين الذات واللاذات ، ومن ثم فلا يكاد يخلو أدب من عنصرين أساسيين : **العنصر الأول هو ذات الكاتب أو الشاعر . والعنصر الثانى هو ما يكون خارج الذات من الوجود الإنسانى كله ، قديمه**

( ١٤ ) راجع دراسة لهذه القصيدة فى « ت.س. اليوت الشاعر الناقد » تأليف مائيسن ترجمة د. احسان عباس ، وفى كتاب « دراسات فى الشعر والمسرح » د. مصطفى بدوى وفى « الأدب وقيم الحياة المعاصرة » للمؤلف .

وحديثه ، ما يتوارثه الأديب عن الماضي من تجارب الحياة وما يتلقاه من حاضره ، وما يتعدى به مستقبله ، بل ومستقبل الحياة من حواليه .

وإذا كان المعارضون لهذا الاتجاه يقولون : ان لنا نظرة فريدة في الأشياء ، نظرة تخصصنا وحدنا ، واننا حينما نرى الأشياء من حولنا انما نجس أنفسنا في وجودنا الذاتي . يقولون هذا فيخيل اليهم ان الأديب يعيش في فراغ ناسين أن أى أديب مهما ينزل فسوف ينعكس في وعيه جميع ما هو خارج هذا الكون ، وأن هذا الخارج هو الجزء المكمل لهذا الوعى المنعزل ، ومن ثم فالأديب لا ينزل ، فضلاً عن أن أى تعبير فني انما يركز في هذا الاتجاه أو قل هذا الانحصار : انحصار الوجود خارج الأديب عن طريق التجربة التى يعاينها بوجوده الذاتى .

والحقيقة الثانية أن كل أدب مهما تباينت ضروبه ، واختلفت عصوره انما هو تعبير عما يوجد بالفعل لدى جمهور قرائه أو مستمعيه ، وإذا كان كل أدب يعمل على ايقاظ المشاعر في نفوس الناس الذين لهم آذان حساسة واعية ، فينتبهون عند سماعهم اليه الى طبيعة وجودهم ، تلك الطبيعة التى أسدلت عليها الحياة اليومية ومشافلها وانصرف الناس اليها أشعارا حجبها عن العيون ، وإذا عرفنا ما يقوله الأديب أو الشاعر انما هو فى الحقيقة كل ما كان فى مقدور الناس أن يقولوه لو أنهم اتوا موهبة التعبير فان تصوراى حد فاصل بين الأديب وجمهور القراء انما هو ضرب من الوهم يتنافى مع طبيعة الأدب التى من أهم مستلزماتها أن توصل ما لديها من تجارب الى الغير .



وإذا كانت هذه المرحلة من تاريخنا المعاصر قد اوضحت حتمية ارتباط الأدب بعالم الفعل والسياسة . فان مجال التباين كان ما يزال كبيراً بين شعراء هذه المرحلة في تناولهم للحياة . فثمة عوامل كثيرة تعمل عملها في توجيه الأديب وتحديد المسلك الذى يسلكه في انتاجه الأدبى ، عوامل تتصل بثقافة الأديب وروحه ومزاجه الفنى بل وجهازه العصبى ايضاً . نستطيع ان نشير هنا الى بعض هذه الاتجاهات التى فرعت ادباء هذه المرحلة الى مذاهب كل بحسب ما فرضه عليه ميول وجوده الخاص من ناحية ، وظروف بيئته وثقافته من ناحية اخرى .

١ - من هذه الاتجاهات الاتجاه الذى يفتبط بالوجود من أجل الوجود، ولا يجد غضاضة أو نفوراً من حياة العصر الذى تعيش فيه اليوم على الرغم من سرعة تطورها وتغير القيم فيها ، وأصحاب هذا الاتجاه يرون أن الأديب والشاعر يستطيعان أن يحققا في فنهما وجدودهما ، ووجود الآخرين ، ووجود الطبيعة خارجهما حين يقبلان اكبر من الحياة في عصرنا الحديث ، وحين لا يقفان مكتوفى الأيدي أمام الظواهر الجديدة للحياة ، بل يتساءلان على نحو أعمق من غيرهما ما معنى هذه الحياة ؟

ذلك ان جميع اشكال الحياة الحلو منها والمر ، وجميع الظروف التى يخلقها الانسان الهدامة منها والبناءة ليست أكثر من ظواهر للحياة يصنعها الانسان ، ومن ثم لا يمكن لها أن تنفصل عن حياة الجنس البشرى أو ان يصبح لها كيان مستقل خارج الانسان . فان الحرب ، والفقر ، والظلم ، والاستغلال ، وسلطان الآلة ، وسيطرة المادة على ما سواها ، قد يكون كل هذا من الظواهر الوحشية للحياة ، ولكنها فى الوقت ذاته رموز مادية لطبيعة الانسان ، وطبيعة



العصر الذى يعيشه أيضاً . والأديب المعاصرو الذى يستطيع مهما تكن كراهيته لهذه الظواهر ان ينفذ الى أعماقها ، ويرى ما وراءها ، ويمثل من خلالها مجموعة العقول الفردية التى تكمن خلف هذه الظواهر ، ويكشف عن الروابط التى تربط بين هذه الرموز المادية أو هذه الوحشية وبين الانسانية .

على هذا الأساس يستطيع الأديب المعاصر مع محافظته على حريته ، ان يكون مفسراً لمعنى الحياة ، ذلك اذا استطاع ان يكشف عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر سواء رضى عما حوله أو لم يرض ، وسواء أكان ما حوله مقبولاً من الناس أم مرفوضاً لديهم . وهو بتفسيره لهذه الظواهر سوف يعيننا بالضرورة على فهم الحياة وتعديلها. مثل هذا الأديب لا يعيش عصره وحسب ، انما يعمق نظراته فى الأشياء، ويشارك مشاركة وجدانية رغبة لادراك الأسباب التى تنطوى وراء الظواهر.

**ب - والى جانب هذا الاتجاه السابق يوجد اتجاه آخر** قد يشارك مشاركة وجدانية لما فى حياة الجنس البشرى من ظواهر وحشية وقاسية ، ولكنها مشاركة تنطوى على ذاتها تتألم لما فى العالم من شر ، وما فيه من تناقض ، تعذب لعذاب الانسان وتتألم لآلمه ، ولكنها لا تتعمق اسباب الآلم ، تعبر عن ذاتها ولكن من جانب واحد فقط . تعيش الحياة ولكن من زاوية صغيرة ، ترى ولكنها تعجز عن الاندماج والتفسير ، تفتخر الى النفاذ الى لب الأشياء ، ذلك الذى يمكن الأديب من التساؤل عن معنى الحياة فى عصر ما . . . وعما يراه من تفسير لهذا المعنى . ان أمثال هؤلاء الأدباء يكتفون **بالحقق والثورة على ما حولهم دون محاولة جادة منهم للربط بين فرديتهم وحقيقة العالم حوالهم** .

**ج - وبالإضافة الى الاتجاهين السابقين يوجد اتجاه ثالث ذلك الذى يصدر فيه الأديب عن مبدأ أو عقيدة أو مثل أعلى أو مذهب اجتماعى** . وأمثال هؤلاء قد تبلغ رؤيتهم للحياة درجة عالية من الصدق ، وقد تحتوى على قيم من الخير والجمال ، غير ان عيب هذا الاتجاه انه قد يؤدى الى أن يقع الأديب تحت سيطرة سلطان مستبد يحد من حريته ويطنى على تفكيره ، ويسوقه دائماً فى طريق واحدة لا يحيد عنها ، الأمر الذى قد ينتهى الى الحد من النظرة الجرة الشاملة التى تحيط بالظروف الحقيقية التى تعاش فيها الحياة ، ومن ثم الى خنق صورة من جانب واحد للانسان . هذا الاتجاه وان كان بطبيعته محدوداً فهو ليس بالضرورة عاجزاً عن المشاركة الوجدانية لحياة الانسان أو التعبير فى صدق عن بعض جوانب من حياتنا المعاصرة .

**د - ويتصل هذا الاتجاه الأخير الذى تحدثنا عنه آنفاً بقضية من أخطر القضايا التى أثرت فى عصرنا الحديث وهى قضية التزام الشاعر أو عدم التزامه** . والمقصود بكلمة الالتزام هنا ألا ينصرف الشاعر الى التفتنى بآلامه أو أفراحه الذاتية ضارباً عرض الحائط أو لاهياً عن المشاركة بالفكر والشعور والفن عن قضايا قومه الوطنية والانسانية . أو ما يعانیه قومه من آلام ، وما يطمحون اليه من آمال .

واذا كانت أكثر المذاهب الحديثة ، كما أوضحنا تجعل الشعر ذا غاية إلا ان الاتجاهين الوجودى والاشتراكى يحددان نوع هذه الغاية ، فهى تتخذ عندهما معنى يرتبط ارتباطاً كلياً بنوع العقيدة أو المبدأ أو الفلسفة الاجتماعية أو الفكرية التى يدين بها الشاعر أو الكاتب .

وعلى الرغم من الاختلاف الجوهرى الكبير بين الفلسفتين : **الفلسفة الواقعية الاشتراكية والفلسفة الوجودية** فان كلا منهما يلزم الكاتب أو الشاعر بالاشتراك فى مشكلات المجتمع الحاضر،

والاهتمام بالمضمون واثره في تبصير الشعوب والأفراد بواقعهم ومحاولته النهوض بهم وتحميلهم المسؤولية الايجابية تجاه الحياة وتجاه انفسهم . كما أن كلا منهما يجعل المتعة الفنية في الادب وسيلة لغايات انسانية من أجل تحرير الانسان .

اما طبيعة الخلاف فترجع الى تباين في الأساس الفلسفى والفكرى لكل من المذهبين :

فالانسان الذى صار فى نظر الوجوديين متحرراً من تحكم الدين والتقاليد والقيم المتوارثة ينبغى أن يواجه مصيره بنفسه وأن يحقق وجوده على هدى من الالتزام بموقف معين نابع من ارادته الحرة غير خاضع لسلطان العادة أو التقاليد أو الموروث أو ما اصطلح عليه المجتمع والناس . فالانسلاخ الذى يقوم به الانسان الوجودى عن كل ما هو معروف ومتداول ومسلم به سوف يوقفه فى نهاية الأمر أمام حرية مرعبة لا يعتمد فيها الا على اختياره الذاتى المحض ، وعلى تصرفه الشخصى الذى ينبع من ارادته - وصعوبة هذه الحرية هى فى امكان استغلالها للتغلب على الوجود الاحمق الميئوس منه ، وانتشال الانسان من موقف المغلوب على أمره الى موقف القادر على أن يتفوق على ذاته (١٥) .

ومن هنا جاءت فكرة الالتزام بالفعل والقول، وسموا اديهم الوجودى بالادب الملتزم أى الادب الذى يلتزم موقفاً أخلاقياً أو اجتماعياً محدداً من كل حدث فردى أو اجتماعى أو وطنى .

**والوجوديون يتركون للشعر الوجدانى ميدانه الحر فلا يقيّدونه بالالتزام ذلك لانهم يفرقون بين طبيعة الشعر وطبيعة النشر ، فالشاعر عندهم لا يتخذ الصورة الشعرية وسيلة لابرار موقف معين بل العكس هو الصحيح ، فالصورة الشعرية عند الشاعر غاية فى ذاتها ، والشعراء قوم يترفعون باللغة عن أية غاية نفعية أو مادية ، والكلمات عند الشاعر خلق فنى فى ذاته لا تهدف الى استطلاع الحقائق أو عرضها على النقيض من النشر الذى تكون فيه الكلمات خادمة طبيعة .**

ومن ثم كان النشر عندهم ، سواء أكان قصةً أم مسرحية ، هو المجال الذى يتسع لتناول الحقائق الموضوعية مجردة من العواطف الذاتية ، بينما الشاعر يعد نفسه هو معياراً للحقيقة الموضوعية ، فاذا تناول الشاعر العوالم الخارجية أو نظر الى مجتمعه أو بيئته نظرة ناقدة ، فإن هذا العالم وما فيه يتحولون لدى الشاعر الى حالة نفسية (١٦) .

**اما النشر عند الوجوديين فقد كان المجال الذى برزت فيه فكرة الالتزام . فقد استطاع كاتب القصة والمسرحية عندهم أن يلتمس من احداثهما ومواقف الشخصيات فيهما سبيلاً للتعبير عن فلسفته ازاء العمل الحر الملتزم ، وازاء فساد هذا العالم وانحلاله ، كما استطاعت الوقائع فى القصة والمسرحية أن تعبر عن فكرة تحرر الانسان من المعتقدات الوهمية المتوارثة (١٧) .**

( ١٥ ) راجع بالعدد الاول من المجلد الاول من مجلة عالم الفكر « امراض الفكر فى القرن العشرين » لكاتب هذه السطور .

( ١٦ ) انظر شرح سارتر للفرق بين النشر والشعر فى كتابه « ما الادب ؟ » ترجمة د . محمد فنيهي هلال .

( ١٧ ) راجع « مسرحيات سارتر » ترجمة د . سهيل ادريس ، و « المسرح الفرنسى المعاصر » تأليف د . لطفى فام

و " Modern French Theatre " translated by M. Benedikt G. Wellwarth.

**اما الواقعية الاشتراكية** فهي في جوهرها رد فعل للواقعية القديمة التي سادت ادب اوربا في القرن التاسع عشر ، والتي غلبت عليها النظرة المتشائمة للحياة والانسان فجعلت كل هدفها تصوير علامات التدهور والفساد التي سادت مجتمعات تلك الفترة ... رفضت الواقعية الاشتراكية الأساس الذي قامت عليه واقعية القرن التاسع عشر ، وانكرت ما في ادب هذه الفترة من روح قائمة ومن نزعة الشر الغالبة عليه ، وما يحتويه من فكر انهزامي سلبي . ووجه جوركي هجوماً على ادب هؤلاء وذهب الى أن الادب المتصل بتصوير العلاقات العائلية والشخصية ، والذي لا يعترف بالجماعة كقوة فعالة في التاريخ والتطور ادب لا يتضمن القوة الخالقة التي تكمن وراء بناء المجتمعات . وذلك لايمان جوركي بغلبة الخير على الشر في روح الانسان ، وتمجيده للكفاح العامل واعتقاده بأن الدور الذي تقوم به الشعوب المتطورة دور هام في تطوير العلاقات الاجتماعية وخلق حياة انسانية افضل .

و « الأم » عند جوركي أم مكافحة تلهمننا التطلع الى الامام ، والكاتب فيها ملتزم بابرار ما في شخوص القصة من الطبيعة الانسانية الخيرة ، وما تنهض به من تعبير عن الجماعات وما تجسده من طموح الشعب وآماله ، والقصة في جملتها تمثل نمطاً من الكفاح البطولي المتفائل من اجل الجماعة ، ومن اجل جيل جديد من الناس .

**والواقعية الاشتراكية بهذا المعنى** الذي حدده جوركي في قصصه وكتاباتنه هو نمط من التعبير يرتد الى الحياة ليبحث خطاها الى الامام ، وليدفعها نحو مزيد من التطور والتقدم ، ولا ينظر الى المجتمع على أنه الكيان المادي الخالص او مجموعة العلاقات الاقتصادية البحتة ، وانما ينظر اليه نظرة شاملة لا تفصل بين القيم الانسانية والمصالح المادية . وهذا هو ما عبر عنه في قصة « الأم » بقوله :

« اننى قوى الايمان بأنه سيأتى وقت يحب الناس بعضهم بعضاً ، ويفدو كل فرد أشبه بنجم يضيء امام امنية اخيه الانسان طريق الحياة، ويصفى الى رفيقه كما يصفى لأعذب الألحان ، ويخطر الرجال احراراً على اديم الأرض ، عظماء في حريتهم ، ويحس الجميع بقلوب سمحة لا يشوبها حسد او زيف ، وتنتزع من القلوب العداوة والكراهية ، فلا يبقى ثمة شيء يفصل بين النفوس والحق » .

هذا هو الفهم الديالكتيكي للفلسفة الاشتراكية ، وهو فهم يحدد الجانب الايجابي والبناء من التجارب الواقعية الاشتراكية في الادب . ولهذا الجانب شعراؤه الذين استطاعوا بحق أن يحافظوا في شعرهم على القيم الانسانية العامة جنباً الى جنب مع القيم الجمالية ، ومع الالتزام بالمضمون واعطائه اولوية من العناية والتقويم . ومن هؤلاء **ماياكوفسكى** الذى ظهر على مسرح الشعر بعد وفاة **الكسندر بلوك** عام ١٩٢١ . وقد اختلف النقاد في تقدير شعر **ماياكوفسكى** ، فقد اعتبره الغرب شاعر دعاية واثارة غير أن الاجماع عندهم أنه يمثل مرحلة جديدة الايقاع ، جديدة الصورة ، متحررة في خيالها . كما كان يجاهر بالقول بأن « **الأشعار والثورة متحدان في راسه بتوافق تام** » .

يقول في احدى قصائده التى تجسد هذا الشعور بأهمية الكفاح الذى اتخذ عند الشاعر شكلاً مزدوجاً : الكفاح من أجل البناء الاقتصادى والبناء الفنى :

تعلمون أن استخراج الراديوم

وكتابة قصيدة ..

سواء بسواء .

يكدح المرء سنة

ليحصل على جرام واحد من المعدن

ومن أجل كلمة واحدة

يقلب المرء ألف طن من معدن الكلام

ويقول فى قصيدة اخرى :

هاتوا ، اذن ، بيتاً من الشعر

يقوى على الاستمرار مائة عام

بيتاً لا يذهب بديداً

مثل استار الدخان

بيتاً يرن لكى يفتخر به قائله

امام الزمن

امام الجمهورية

امام الحبيبة (١٨) .

ويقفز الى الذهن ، فى الحال ، عند ذكر هذا الاتجاه الشاعر العظيم برتولت بريخت ذلك الذى فاقت شاعريته وانسانيته كل هدف آخر فى نفسه - فالقصيدة عند بريخت عمل انساني فنى قبل اى شئ آخر ، ومع ذلك فشعره شعر ملتزم ، وادبه ادب هادف ، الا أن التزامه لم يعق هذا التيار الانساني الدافى والعميق ، والذى يتغلغل فى شعره كله . وواقعته تتخذ مضمونها من الثقة بالانسان وقدرته ، ومن تغلب عامل الخير عنده ، فلا تكاد ترى فى شعره غير روح متفائلة محبة تؤمن بالانسان وتضحى من أجله بكل شئ . وقد تغلف شعره أحياناً بعض المرارة أو السخرية من واقع الحياة وزيفها غير أن هذه المرارة وتلك السخرية لم تكونا الا وسائل للتعبير عن شوقه لخدمة البشرية ، وتخليص الناس وحمايتهم من قيم وهمية سيطرت على عقولهم أو عجزوا عن رؤيتها وأدراكها .

والغريب أننا نقول عنه ذلك ونحن لم نقرأ أشعاره فى لغتها الأصلية ، وإنما قرأناها مترجمة الى اللغة العربية ، ونحن نعلم أن ترجمة الشعر الى لغة أخرى يفقد التجربة الشعرية الكثير من

أصالتها وقيمتها الفنية ، ومع ذلك فانت قادر أن تستشف روح هذا الشاعر العظيم من خلال ما نقلته اللغة العربية من كلماته . يقول في قصيدته المسماة : « الى الأجيال المقبلة » .

حقاً اننى أعيش فى زمن اسود .

الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها ،

والجبهة الصافية تفضح الخيانة ،

والذى ما زال يضحك ، لم يسمع بعد بالنبا الرهيب

أى زمن هذا ؟

الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة ،

لأنه يعنى الصمت على جرائم أشد هولاً .

ذلك الذى يعبر الطريق مرتاح البال

الا يستطيع أصحابه الذين يعانون الضيق أن يتحدثوا اليه ؟

صحيح أننى ما زلت أكسب راتبى .

ولكن ، صدقونى ، ليس هذا الا محض مصادفة .

اذ لا شئ مما أعمله يبرر أن أكل حتى أشبع

صدفة اننى ما زلت حياً

ان ساء حظى فسوف أضيع !!

يقولون لى : كل واشرب !

افرح بما لديك !

ولكن كيف يمكننى أن أكل واشرب

على حين انتزع لقمتى من أفواه الجائعين

والكأس التى أشربها ممن يعانون الظمأ ؟

ومع ذلك فما زلت أكل واشرب !

نفسى تشتاق أن أكون حكيماً .

الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم .

هو الذى يعيش بعيداً عن منازعات هذه الدنيا ،

يقضى عمره القصير بلا خوف أو قلق .

العنف يتجنبه ،

والشر يقابله بالخير .

الحكمة فى أن ينسى المرء رغائبه

بدل أن يعمل على تحقيقها .

غير اننى لا اقدر على شىء من هذا  
حقاً ، اننى أعيش فى زمن أسود .

● ● ●

اتيت هذه المدن فى زمن الفوضى  
وكان الجوع فى كل مكان .  
اتيت بين الناس فى زمن الثورة  
فثرت معهم .  
وهكذا انقضى عمرى الذى قدر لى على هذه الأرض  
طعامى اكلته بين المعارك ،  
نمت بين القتلة والسفاحين ،  
احببت فى غير اهتمام ،  
تأملت الطبيعة ضيق الصدر ،  
وهكذا انقضى عمرى الذى قدر لى على هذه الأرض .  
الطرقات على ايامى كانت تؤدي الى المستنقعات .  
كلماتى كادت تسلمنى للمشنقة .  
كنت عاجز الحيلة .  
غير انى كنت أقض مضاجع الحكام  
( أو هذا على الأقل ما كنت أطمع فيه )  
وهكذا انقضى عمرى الذى قدر لى على هذه الأرض  
القدرة كانت محدودة  
الهدف بدأ بعيداً  
كان واضحاً على أى حال  
غير انى ما استطعت أن ادركه  
وهكذا انقضى عمرى الذى قدر لى على هذه الأرض .

● ● ●

انتم يا من ستظهرون بعد الطوفان الذى غرقنا فيه  
فكروا  
عندما تحدثون عن ضعفنا  
فى الزمن الأسود الذى نجوت منه .  
كنا نخوض حرب الطبقات ،  
ونهيىم بين البلاد ،

نغير بلداً ببلد ،  
 أكثر مما نغير حذاء بحذاء ،  
 يكاد اليأس يقتلنا  
 حين نرى الظلم أمامنا  
 ولا نرى أحداً يثور عليه .  
 نحن نعلم أن كرهنا للانحطاط  
 يشوه ملامح الوجه ،  
 وإن سخطنا على الظلم ،  
 يبح الصوت .  
 آه : نحن الذين أردنا أن نمهد الأرض للمحبة  
 لم نستطيع أن يحب بعضنا بعضاً  
 أما انتم فعندما يأتي اليوم  
 الذي يصبح فيه الانسان صديقاً للانسان  
 فاذكرونا وسامحونا (١٩) .

ان هذه القصيدة قد اكدت الحقيقة التي تقول بأن الشعر نوعان لا ثالث لهما : شعر صادق وشعر كاذب ، فليس ثمة عقيدة جمالية أو دينية أو سياسية أو فكرية تستطيع أن تملأ على الشاعر موضوع قصيدته . فلم يكن في مقدور بريخت أن يعبر في هذه القصيدة إلا من خلال ما تسمح به ميول وجوده الخاص ، ولقد استطاع بحق أن يحافظ على وجوده الذاتي على طول القصيدة ، وأن يضع الكلمة في خدمة الاحساس والحالة النفسية ، وأن ينظر الى الحياة بصورة مباشرة .

والشاعر هنا ليس فيلسوفاً أخلاقياً أو مصلحاً اجتماعياً أو عالماً سياسياً ، والا كان ذلك ادعاءً ، وتخطيطاً لحدود الفنان بل وخروجاً على التواضع اللازم له . وابن هذا الادعاء وكل ما في القصيدة من كلمات يكاد يجعل التواضع صفة طبيعية في كاتبها ؟ وإذا جاز لنا أن نعتبر الشاعر هنا ناقداً للحياة ، فهو لا يتناول هذا إلا من بعد ، وبرفق شديد ، وليس بدافع الشعور بالامتنياز على العالم القائم ، بل بدافع الاحساس بالاسى النابع من فكرة الخير والصادر عن قلب يحنو على الانسان حنواً بالغ الشمول عميق التأثير ، حنواً يود صاحبه لو استطاع أن يغمر الأرض كلها بالحب والسلام .

وإذا كان لهذه القصيدة اية غاية فهي الغاية التي تختفي وراء الاحساس والصورة ، فلست بقادر عند قراءتك لهذه القصيدة أن تفصل بين الموضوع الجمالي فيها وموضوعها الفائي أو النغمي إذا صح هذا التعبير . وهذا التداخل بين الوظائف الجمالية والنغمية للفن ، وادراكنا لوظيفة الموضوع في الفن ممتزجاً باستجاباتنا الجمالية له هو الذي يجعل لمبدأ الالتزام في الشعر قيمة حقيقية . عندئذ يكون الجمال هو التكيف الكامل للموضوع مع وظيفته .

ومع ذلك فان استجابتنا الفنية لهذه القصيدة لم تنبع من ادراكنا العقلى أو الدهنى أو من الاتجاهات المذهبية لصاحبها ، بل مماحتويه من حقائق نفسية وانسانية أولاً وقبل كل شيء ، فالشاعر هنا لا يتجه بقصيدته لجماعة معينة ، أو للتبشير بمبدأ أو عقيدة ، وإنما التوجه هنا للانسان أياً كان مذهبه أو عقيدته أو جنسه أو عصره . وما دام التوجه الى الانسان فلسوف تحظى القصيدة بأكبر قدر من الاستجابة ممن يشاركون الشاعر انسانيته ، وتصبح عندئذ ملكاً لكل الناس ، تهتز لها كل عاطفة صافية تعيش وراء مدى الزمان والمكان .

**والقارئ المستجيب الواعى تستوقفه هذه الشمولية ، فلا يملك الا أن يثار ويبتهج كمن اهتدى الى شيء وقع عليه بعد أن اعياه البحث عنه، ومن منا الذى يقرأ هذه العبارات ولا ينتفض قلبه بين أحلامه :**

« هذا الذى يعبر الطريق مرتاح البال  
الا يستطيع اصحابه الذين يعانون الضيق أن يتحدثوا اليه ؟ »

**ومثل قوله :**

« صحيح أننى ما زلت أكسب راتبى  
ولكن صدقونى، ليس هذا الا محض مصادفة  
اذ لا شيء مما أعمله يبرر أن أكل حتى أشبع »

**او عندما يقول :**

« صدفة أننى ما زلت حياً »  
« ان ساء حظى فسوف أضيع »

**او فى مثل قوله :**

« ان كرهنا للانحطاط يشوه ملامح الوجه  
وان سخطنا على الظلم يبح الصوت »

او عندما يوجه كلامه الى الأجيال القادمة مقرأً بعجزه وعجز جيله عن تحقيق السلام والحب بين الانسان واخيه الانسان . يقولها فى أسى بالغ كمن يحمل مسئولية الوجود على كتفيه يسلمها للأجيال القادمة عسى أن يكون مصيرها على أيديهم أفضل من مصيرها على يديه فيقول :

« آه : نحن الذين أردنا أن نهد الأرض للمحبة ،

لم نستطع أن يحب بعضنا بعضاً .

اما أنتم ،

فمنذما يأتى اليوم

الذى يصبح فيه الانسان صديقاً للانسان

فاذكرونا

وسامحونا » .



**هذا مثل من أمثلة الالتزام في الشعر ، الالتزام الذي يحافظ على القيم الانسانية العامة البعيدة الشمول جنباً الى جنب مع القيم الجمالية ، وهو جانب من التطور الحقيقي للواقعية في الشعر .. يدفع الحياة الى الامام .. يأخذ منها ، ثم يعطيها أكثر مما يأخذ .**

غير أن هذا الفهم « الديالكتيكي » للواقعية الاشتراكية قد قابله في الجانب الآخر فهم مختلف ، ذلك هو الفهم « الميكانيكي » للاشتراكية وهو الذي يؤمن بأن التطور المادي للحياة هو الذي يطور الفكر بدلاً من أن يمهّد الفكر لهذا التطور ويسبقه . **وأصحاب هذا الاتجاه يجمعون الفكر في موضع الذنب لا الرأس .**

ويرجع معظم الخطأ عند هؤلاء أنهم يجمعون النظم السياسية أو الاجتماعية أو النظريات الفكرية الاصلاحية غاية في ذاتها ، وقد غاب عن أصحاب هذه النظرة ان الذي يحدد طبيعة النظم السياسية هو في نهاية الامر قيم مصدرها الفكر والفلسفة ومناهج العلم والفن ، وان أى مذهب سياسي مهما يكن حكيماً ليس الا غلغلاً .. مجرد غلاف .. وان المهم هو ما بداخل الغلاف .. هو الانسان ذاته . فالعالم الذي نعيش فيه عالم ارضى والقوانين الوضعية التي تنظمه قوانين مؤقتة لا تعرف الثبات ، وطبيعة التطور في الحياة البشرية تقتضى من كل جيل أن ينظر فيما تركه الجيل السابق فيقبل منه ما يراه صالحاً مع حياته الجديدة وي طرح ما ليس بصالح . وكثيراً ما ترى الشعوب في مرحلة من مراحل حياتها ان كل شيء فيها بحاجة الى ضرورة التغيير واعادة البناء . ويدفع الشعوب الى ذلك ما يقدمه لها الفكر والعلم والفن فهي جميعها المحركة للتاريخ والصناعة للقيم . فكم من فكرة أو مذهب أو نظام اجتماعى رسخ في اذهاننا واستقر في حياتنا بحكم العرف القوى والتقاليد والقوانين الوضعية ، ولم نتبين فساد هذه الفكرة أو ذلك المذهب الا حين يتعرض له كاتب أو شاعر أو مفكر بالنقد فتتضح سخافته وغضاظته وفساده ، وتظهر لنا فيه أشياء لم ندر بخلدنا من قبل . وبهذا يهتز الشيء الذي كان ثابتاً ويترنح بناؤه ، وقد كان متيناً مكيناً .

من أجل ذلك كان الأساس الفكرى الذى تنبنى عليه الاشتراكية « الآلية » أو « الميكانيكية » موضع حذر من نقاد الأدب ، فهم يرفضون ان يكون الأدب مجرد انعكاس آلى لتطور المجتمع ، أو أن تكون ظواهر المجتمع بشتى صوره السياسية والاقتصادية غاية يسخر لخدمتها الانسان وليست وسيلة تسخر لخدمة الانسان .

وموطن الحذر عند النقاد ناشئ من أن مثل هذا الاتجاه سوف يحد بالضرورة من النظرة الحرة الشاملة التي تحيط بالظروف الحقيقية التي تعاش فيها ومن أجلها الحياة ، وسوف يفض البصر عن الشروط التي يصدر عنها الأدب أو ما نسميه بالقيم الجمالية والفنية فيه . فالمضمون الفكرى أو الفلسفى أو الاجتماعى لا يمكن أن ينفصل بالقيمة أو بالتأثير ، كما لا يجوز أن يوصف على انفراد بأنه فنى ، ذلك لأن القيمة الفنية لأى عمل أدبى ليست في المضمون دون الصورة ، ولا في الصورة دون المضمون وإنما في النسبة القائمة بينهما ، وفي الدرجة العالية من التوازن التي يحققها العمل الفنى بين الفكر والشعور ، بين الإرادة والارادة ، بين الوعى واللاوعى .

من أجل ذلك هاجم النقاد الشعر السوفيتى في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية

« فقد كان على الشعر السوفيتى فى تلك المرحلة ان يعانى الكثير من « عبادة الشخصية » التى راحت تسوق رهطاً من الشعراء والفنانين والادباء بعض الكبح ، وتقيم للفن قوالب اصطناعية مكبلة بأكثر من لجام » (٢٠) .

واذا كان للأدب ان يكون فى جانب النبيل أو الفضيلة أو أى هدف آخر فانه لا يجوز بأى حال ان يتخلى عن رسالته فى عالم الفن حتى لا يهبط الى التبشير بالفضيلة أو اعطاء العظة .



والآن ، وقد استعرضنا معظم الاسس التى تقوم عليها المذاهب الواقعية فى الشعر ، نلاحظ انها تطورت عن مفهومها القديم الذى كان لهافى القرن التاسع عشر . فقد نشأت الحركة الواقعية وأصبحت ذات طابع خاص فى أوروبا عقب الثورة الفرنسية فى عام ١٨٣٠ ، واحتلت مكان الصدارة بين الاتجاهات الأدبية من عام ١٨٥٠ الى عام ١٨٨٠ ، وقد بدأت باستنكارها ورفضها للاتجاه الكلاسيكى الذى كان يقوم على تقليد اعمال الفن الرفيعة المثال ، كما هاجمت اغراق الرومانسية فى الذاتية أو الفردية . وحاولت ان تجد لنفسها اسلوباً جديداً يهدف الى تصوير الحياة والطبيعة الانسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة رافضة ان تصور الواقع فى هيئة المتكامل أو المثالى ، متجنبه الموضوعات التى تنأى عن عالم الواقع الى ما وراء الطبيعة .

**الا أن نظرة الادباء فى عصرنا الحاضر الى تجارب الواقعيين القدماء قد تغيرت بتغير اوضاع المجتمعات فى عصرنا وتطور الحياة فيها . فرواد الواقعية من الكتاب الفرنسيين فى القرن التاسع عشر كانوا ينظرون الى واقع حياتهم نظرة متشائمة ترى ان الشر هو الأصل فى الحياة ، وان الانسان للانسان ذنب ضار، وان وظيفة الأدب هى الكشف عن هذا الشر ، ولذلك سميت الواقعية عندهم بالواقعية النقدية المتشائمة على نحو ما نرى فى رائد الواقعية « او نوريه دى بلزالك » فقد جمع اكثر من مائة وخمسين قصة أطلق عليها جميعها اسم « الكوميديا البشرية » ، ثم تبعه فى هذه النظرة من كتاب فرنسا امثال « موباسان » و « فلوير » ثم « اميل زولا » الذى وصل بهذه النظرة المتشائمة الى مداها .**

واذا كان الأدب فى عصرنا الحديث قد واصل اتجاهه الواقعى الا انه لم يعد يبحث عن الشر ومنايحه ليصور الناس بها وينقدها وحسب ، بل أخذ يبحث عن منابع الخير فى الانسان ودواعى التفاؤل والثقة به ، ويستخلص القيم المحركة خلف مظاهر التطور المادى والاجتماعى للحياة ، هادفاً من كشفه لهذه القيم أن يحيلها الى قوة ايجابية فعالة تدفع نحو مزيد من التطور فى نفس الاتجاه .



### ثالثاً - الواقعية العربية فى شعرنا المعاصر

ظل العالم العربى حتى الربع الأول من هذا القرن يدور فى حلقات مفرغة مع المستعمر الأجنبى يفاوض المستعمر ثم لا ينتهى معه الى شئ ، يستنفد قواه فى محاولة الاستقلال ثم يعود

بخفي حنين ، وهكذا لم يستطع أن يلتفت لأساسة أو المفكرون أو الكتاب أو الشعراء الا الى الخلافات الحزبية التي كانت تظفر بكثير من انتاجهم في هذه الفترة - ولكن ما لبثت الشعوب العربية في المرحلة الأخيرة من كفاحها أن خطت خطوة حاسمة فاستيقظت على وعي جماعي أبطله التحرر من سيطرة الأجنبي والتخلص من سلطانه ثم شدت من أزره تيارات أخرى مثل وحدة الكفاح والهدف، واحتلال إسرائيل لهذه البقعة العزيزة من الوطن العربي . ومن هنا بدأ تطورنا الناهض يخطو خطوة أخرى فبعد أن كنا نرزع تحت أثقال الجهاد السياسي بدأ جهادنا يتجه نحو معركة الحياة ، واخذ يلتفت بعنف نحو واقعنا الاجتماعي . وهذا ما جاء الشعراء الشباب قبيل ثورة ١٩٥٢ ليؤكدوه لا في مصر وحدها بل في شتى أقطار العالم العربي وفي العراق خاصة .

وبدا منذ ذلك الوقت جيل من الشعراء يؤمن بأننا نمر في مرحلة من تاريخنا تحتاج الى طاقة محرقة تنهض أولاً : بعاء يتجه نحو قضايا الوطن سواء أكانت اقليمية أم قومية عربية أم افريقية آسيوية أم انسانية عامة ، وثانياً : بعاء التزام فلسفة اجتماعية جديدة قوامها النهوض بالملايين من أبناء شعوبنا ورفع مستوى حياتهم وتحقيق العدالة التي تهدف الى ارساء قواعد مجتمع اشتراكي جديد .

نشأت اذن حركة الأدب الجديدة التي جنحت الى الاتجاه الواقعي . ولم تكن واقعيتنا عند بدء حركتها كما يظن الكثيرون واقعية تقوم على المذاهب المادية الصرفة ، وليست منبثقة عن مذهب محدد يحل المجتمع محل الفرد بحيث تتلاشى شخصية الفرد تماماً ، وليست آخر الأمر دعاية لعقيدة سياسية أو فلسفة اجتماعية بالمعنى الدقيق للكلمة ، ومن ثم أجزنا لأنفسنا ان نسميها الواقعية العربية تمييزاً لها عن الواقعية الاشتراكية والمذاهب المادية الأخرى .

وعلى الرغم من أن هذه الواقعية قد تأثرت تأثراً واضحاً بحركات ثورية خارجية من حيث الشكل والمضمون ، وعلى الرغم من أن الباحث في انتاجها يجر ظلالاً من الرمزية الوجودية والواقعية الاشتراكية ، بل وسيظفر بالكثير من اسلوب الشاعر ت. س. الیوت وطريقته للأداء الفني للقصيدة الشعرية ، نقول على الرغم من كل ذلك فالاتجاه في جملة نابع من أرضنا العربية وتعبير عن واقعنا الاجتماعي ، وليس مجرد دعوة شعوبية .

« صحيح أن بعض أحزاب اليسار في العراق قد تبنت حركة الشعر الحر عند بدء ظهورها ، وراحوا يكتبون المقالات عن الديالكتيك الذي لا يخطئ أبداً ، وزعموا أن حركة الشعر الحر بدأت بتغيرات « كيفية » أدت بدورها الى تغيرات « كمية » أي في عدد التفعيلات . وهكذا زعموا وبكل بساطة بأن حركة الشعر الحر حركة ماركسية متجاهلين أن التغيرات (الكمية) التي تتمثل في عدد التفعيلات في كل بيت هي التي سبقت التغيرات الكيفية أي الموضوع الجديد الذي أصبح الشاعر يكتب فيه وطريقته في الكتابة . وقد عزز هذه الدعوى ما جاء على لسان كثيرين من المحافظين الذين راحوا يزعمون بأن حركة الشعر الحر انما تهدف الى القضاء على الشعر العربي وعلى الأساليب العربية (٢١) .

واذا جاز لنا أن نخوض في دراسة خصائص الاتجاه الواقعي في شعرنا المعاصر ، مع علمنا بأن الحدود الفنية الحاسمة لهذا الاتجاه لم تنضج بعد، فأول يستلفت النظر في نظرة الشعر للواقع عنايته

( ٢١ ) راجع مقال بدر شاكر السياب عن « الشعر العراقي الحديث منذ بداية القرن العشرين » في مجلة أضواء ، اكتوبر ١٩٦٢ .

بالحياة العربية والمجتمع العربي ، فلم يعد الجمال في الشعر غاية لذاته كما لم يعد مجرد باعث على اللذة والاستمتاع وحدهما ، كما زهد الشعراء في الاتجاه الرومانسي الذاتي والنقد النظري المجرد والفردية المتطرفة ، وآثروا الاقتراب من الحياة ومن الانسان العادي أكثر من التحليق في سماءات الفكر ، وراوا أن العين الواقعية غير العين المثالية . فإذا كانت العين المثالية أبعد مرمى ، فإن العين الواقعية أكثر دقة ، وأقدر على المحافظة على الواقع وسبر أغواره من العين المثالية .

والانسان ذو العين الواقعية تكون لديه شبه رسالة عليه أن يؤديها ، رسالة تناقض رسالة من يدين بمذهب الفن للفن . ومن ثم طالب شعراء هذا الاتجاه عندنا بضرورة المشاركة الفعالة مع تيارات التطور الكبير السائدة في عصرنا ، وتزعم هذا الاتجاه الثورة على الرومانسية العربية عند شعراء المهجر ومدرسة ابولو ، وهاجموا عزوف هؤلاء عن الخوض في حياة الرجل العادي الذي يمثل طبقة أدنى من الطبقة المتوسطة ، وعزل أنفسهم عزلاً تاماً عن تناول الشائع والمتداول من الأساليب والموضوعات . ولعل هذا ما يشير اليه **عبد الوهاب البياتي** في قصيدته المسماة « **أحزان البنفسج** » يقول :

الملايين التي تكدح ، لا تحلم في موت فراشة ،

وبأحزان البنفسج ،

أو شراع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف ،

أو غراميات مجنون بطيف .

الملايين التي تكدح ،

تعري ،

تتمزق ،

الملايين التي تصنع للحالم زورق ،

الملايين التي تصنع مندبلاً لغرم

الملايين التي تبكي ،

تغنى ، تتألم

في زوايا الأرض ، في مصنع صلب أو بمنجم

إنها تمضغ قرص الشمس من موت محتم

إنها تضحك من أعماقها ،

تضحك ،

تغرم ،

لا كما يغرم مجنون بطيف ،

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

الملايين التي تبكي

تغنى ،

تتألم ،

تحت شمس الليل باللقمة تحلم (٢٢) ،

وهكذا يرى البياتي أن موضوع الشعر ينبغي أن يتحول من الغناء الذاتي الخالص الى الدعوة للنهوض بحياة طبقة من طبقات الشعب الكادحة يتضور فيها الملايين جوعاً . ومن يدري لعل البياتي أن يكون مشيراً بعنوان القصيدة «**أحزان البنفسج**» الى قول الشابي في قصيدته «**تحت الفصول**» .

فلمن كنت تنشدين ؟ قالت :

للضياء البنفسجي الحزين

للشباب السكران ، للأمل المجهود

لليأس ، للأسى ، للمنون .

**فالبياي لا تشغله** أحزان البنفسج بل لا تشغل الملايين من أبناء قومه وانما الذي يشغلهم لقمة العيش ، وهى أولى بالعناية . وكلنا يعلم ما كان يستغرق وجدان الشابي ورفاق عصره من مشاعر تتصل بمحنة وآلام العصر التي خلفت على شعراء الاتجاه الرومانسى طابع القنوط واليأس ، وغمرتهم فى جو من الأحلام والرؤى الأثرية . أما دعاء الواقعية فتتسع عندهم مفردات القصيدة وأساليبها وصورها لكل زاوية وكل ركن ، تدخل جميع دروب الحياة بأحيائها الفقيرة لا تأنف مما فيها من أكوام القمامة وأسراب الذباب وغير ذلك مما كان يعد من وجهة نظر الشعراء السابقين موضوعات دنيا . ولسنا بحاجة الى القول بأن هذه الموضوعات التي تخوض فيها القصيدة الواقعية ليست قبيحة دائماً ، والالكات الدمن والاثافي التي صورها الشعر القديم قبيحة كذلك .

ولقد ارتبطت القصيدة الواقعية بهذا القطاع من قطاعات المجتمع لهدفين ، أولهما : تعرية الواقع وإبرازه فى صورته الحقيقية حتى ولو أدى ذلك الى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب ، وثانيهما : تبصيرنا بما فى حياة الطبقات الدنيا من مجتمعنا من تعاسة وتمجيد ما فى حياة هذه الطبقة من خير .

وأمثلة هذا كثيرة عند عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور فى مراحلهم الاولى وبدر شاكر السياب ومحي الدين فارس وصلاح أحمد إبراهيم وغيرهم .

خذ على سبيل المثال قصيدة «**الموسم العمياء**» لبدر شاكر السياب . وهى قصيدة تقع فى حوالي خمسمائة بيت شعري ، وتمثل ثلاثين صحيفة من ديوانه «**أشودة المطر**» وقد تأثر فيها السياب بطريقة «**اليوت**» فى بناء القصيدة وأسلوبها وطرائق التصوير فيها . والقصيدة

تمثل تجربة من التجارب الواقعية المتصلة بصميم البناء الاجتماعي ، ولكنها مع ذلك لا تخرج عن المعنى الانساني العام . فهي مشكلة امرأة اضطرتها أوضاع المجتمع أن تحترف البغاء . فلا يسع الشاعر وهو يصور مأساة هذه المرأة إلا أن يعرى الحقيقة في غير اشفاق ، لا يحاول أن يستخدم الأقنعة التي كان يخلعها الرومانسيون على مشكلة الدعارة ، بل هو يقتلع عنها كل بريق وطلاء من شأنهما أن يكسوا القبيح ثوباً براقاً وخادعاً . وهو هنا يذكرنا بما فعل **جورج برناردشو** في رواية « **مهنة السيدة ورن** » فهي من هذا النوع الذي يعالج موضوع الدعارة بتعرية الحقائق وإبرازها سافرة مهما تبلغ حدتها ، ثم هو يرجعها من حيث لا تتوقع الى أخطاء في بناء المجتمع ذاته . وهذا هو ما فعله **السياب** الذي لا يكتفى بالقساء المسئولية على هذه المرأة التعسة وحدها ، وإنما يحمل العراق كله هذه المسئولية عندما يصور هذه المرأة وهي تستأجر المصباح الذي تدفع ثمن زيت من سهاد مقلتها الضريبة في الوقت الذي يفيض فيه العراق بالزيت العميم يقول :

يا ليتك المصباح يخفق ضوءه القلق الحزين

في ليل مخدعك الطويل ، وليت أنك تحرقين

دماً يجف فتشترين

سواه : كالمصباح والزيت الذي تستأجرين

عشرون عاماً قد مضين ، وشئت أنت وما يزال

يذرذر الأضواء في مقل الرجال

لو كنت تدخرين أجر سنه ذاك على السنين

أثريت

ها هو ذا يضيء فأى شيء تملكين ؟

ويح العراق !! إكان عدلاً أنك تدفعين

سهاد مقلتك الضريبة

ثمناً للملء يدك زيتاً من منابعه الفزيرة

كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين ؟ (٣٢) .

ويقف بدر شاكر السياب من مشكلة « حفار القبور » في قصيدة أخرى بهذا العنوان ذات الموقف الذي يقفه من قضية « المومس الغمياء » ومأساة حفار القبور هي مأساة رجل ضائع بين الضائعين يحس بتمزق في واقعه ، ويتطلع الى أعلا ، والثورة والحقد كالبركان يتدفقان من نفسه ويدق باب الحياة بعنف فيوصد دونه المرة تلو الأخرى ، ثم ينتهي في آخر الأمر الى أن يفقد آخر ما عنده حين يوارى التراب من كان يؤنس ليلاليه الرخيصة . والقصيدة عالم مليء بالفيض النفسي الذي ينتشر في صور ومواقف كثيرة تتجمع خيوطها على مأساة من واقع الحياة.

ومن هذا اللون أيضا قصيدة «شنيق زهران» لصلاح عبد الصبور مع فارق هو أن صلاح عبد الصبور اتخذ من مأساة دنشواي خطأ صاعداً محباً للحياة متفائلاً بالغد ، فالقصيدة تصور فلاحاً مصرياً مكافحاً من قرية دنشواي أحب الحياة وثار على الظلم ، فلم تستطع قوى البغى والاستبداد القاهر إلا أن تقتل الرجل ، ولكنه يظل برغم موته روحاً نائرة محبة للحياة - وليست القصيدة تفجماً على الماضي بقدر ما هي رمز لتمجيد الكفاح ، كفاح فلاح من أبناء الشعب ومحاولة لدفع هذا الكفاح في حياة القرية كلها .

من الأمثلة السابقة وغيرها يتضح أن واقعية شعرنا الجديد تتصل בזماننا ومشاكل حياتنا وشعوبنا ، وعلى الرغم من أن الالتزام قد انتشر تأثيره في شعرائنا الشباب في أوائل الحركة فإن المضمون الجديد لهذا الاتجاه ظل منصعباً على واقعنا المتصل بآزمات الإنسان العربي الخاصة أكثر مما يتصل بالمذاهب الفلسفية أو المجرّدات الفكرية والنظرية .

خذ شعر عبد الوهاب البياتي الذي اتهم أكثر من غيره بأن ظللاً يسارية تنتشر فوق شعره، فستجد آثار الرومانسية بارزة في ديوانه الثاني «أباريق مهشمة» وذلك في حنيته المتصل إلى الطفولة وعزوفه عن حياة المدينة . ثم انظر إلى «نازك الملائكة» التي حاولت جاهدة في ديوانها «شظايا ورماد» و «قرارة الموجة» أن تتخلص من آثار الرومانسية الحزينة فلم تستطع ، وما زالت تشدها إلى الرومانسية نوارع ألم دفين وشعور قلق بأن العالم فراغ رهيب . فإذا تركت العراق وانطلقت إلى الأردن فسترى صوت «فدوى طوقان» الذي شارك في قضايا قومية مشاركة إيجابية ما يزال ينساب إلى الآن بنغمات رقيقة عذبة تتماوج بين حيرة كئيبة وبين التفتح على دنى الجمال والحب (٢٤) ، فإذا انتقلت من الأردن إلى مصر فستجد هذه الثنائية في محتوى القصيدة عند «صلاح عبد الصبور» في ديوانه «الناس في بلادى» و «أقول لكم» . ثم تحولاً كبيراً بعد ذلك إلى الاتجاه الإنساني في شموله ، فإذا ذهبنا إلى السودان فستجد شعر الإنسانية والقومية يقفان جنباً إلى جنب مع الواقعية العربية عند «الفيثوري» في «أغاني إفريقيا» و «محيى الدين فارس» في «الطين والأظافر» و «صلاح أحمد» في «أغاني الإبنوس» .

وهكذا نرى أن الالتزام بمعناه الذي عرفناه عند الأوروبيين لا يتحقق عند شعرائنا إلا بالقدر الذي يمس واقعنا وظروف التحول الجديد لحياتنا العربية .

وعلى الرغم من أن حركة الشعر العربي المعاصر قد أثبتت أنها قادرة على الاستجابة الحقيقية لمشاكل العصر ، ومسايرة خط التطور في المضمون والشكل ، فإن هذا الشعر ما يزال يمر الآن بفترة بلبلة وحيرة ، فهو لم يستطع بعد ، شأنه في هذا شأن الشعر الحديث في العالم كله ، أن يحقق الغايات المنشودة منه .

فثورة الشعر العربي الحديث قد دكت الحصون القديمة ولكنها ككل ثورة في بدايتها تلك الحصون القديمة ثم تقف حائرة بعض الوقت لا تدري ماذا تفعل ؟ والسبب في تقديرنا راجع

( ٢٤ ) «الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث» ص ١٧٥ - يوسف بلاطه .

الى أن شاعرنا العربى المعاصر ما يزال باحثاً عن ذاته . هذا فضلاً عما لديه من مشكلات محلية عديدة تنعكس على تفكيره وتتحكم فى تكوينه ، فهو الآخر يعاني من مرض العصر وقلقه وفوضاه، ومن اختلاط الغاية وعدم وضوحها .

والذى نحن اليوم أحوج ما نكون اليه هو أن يتجه الشعر المعاصر الى غايات أبعد وأعمق فى الفن وفى خدمة الانسان . وإذا لم يستطع الشعر المعاصر أن يجرد الحياة من فوضاها وأن ينقذ الانسان من موجات الشر والأنانية التى طفت على العالم اليوم ، فباستطاعته اذا تحققت له الشمولية والانسانية أن يجعل ويهون حياتنا القصيرة على الأرض وأن يعمق وجودنا وسطحيتنا وأن يجعلنا أقدر على تحرير أنفسنا واسعاد حياتنا .



#### رابعا : التجارب السريالية أو ما فوق الواقع

فى مقابل الاتجاهات الواقعية التى تحدثنا عنها والتى امتدت عبر قرنين من الزمان متطورة بتطور العصور ومتجددة بتجدد الفصول واتجاهات رايح الفكر والدوق ظهر الاتجاه السريالى فى الفن وامتد الى الادب فى أعقاب الحرب العالمية الاولى على أثر انتشار الشعور باليأس من فشل العقل الواعى فى تجنب الانسان ويلات الشر والدمار ، وما دام العقل الواعى قد أفلس فى ايجاد تفسير لما يقع فيه الانسان من سلوك أحق حين أعلن الحرب وأشاع الدمار فى العالم ، فلا بد أن يكون فى الانسان عالم آخر يسيطر على سلوكه فى الحياة . ونشأت فكرة الاتجاه الى عالم اللاوعى وكان ذلك فى عام ١٩١٧ عندما عقد عدد من الفنانين والادباء العزم على اعتزال الحرب والاجتماع فى أحد مقاهى مدينة زيورخ فى سويسرا برئاسة الأديب الرومانى ( تسادا ) وسماوا المذهب الذى يدعون اليه باسم مذهب ( الدادية ) ( ٢٥ ) أى الارتداد الى عهد الطفولة اشارة الى أن الانسانية ارتدت الى هذا العهد . ثم استقرت هذه الجماعة على تسمية مذهبها بالمذهب السريالى : أى مذهب ما فوق أو ما خلف الواقع وذلك عندما أعلن الأديب الفرنسى أندريه بريتون بيانه التحليلى الفلسفى لهذا المذهب وكان ذلك فى عام ١٩٢٤ .

وتقوم فلسفة هذا الاتجاه على معاداة الواقع والعقل والنظم المألوفة التى يخضع لها الفن والادب واعتبارها جميعاً غير قادرة على التعبير عن الحقيقة . ثم العودة الى ملكات الانسان الفطرية ، ذلك أن نمو العقل وخضوعه لما تفرضه العادات والتقاليد والوعى من شأنه أن يعوق خيال الانسان ويفسد فطرته السليمة .

على أن الدعوة الى تحرير الخيال عند هذه المدرسة قد ذهبت الى الحد الذى يسمح فيه بأن يفتح الباب امام مكبوتات العقل الباطنى لى تعبر فى تلقائية وعفوية واستسلام عما يجول فى اعماق الشاعر أو الفنان . وفى هذا عودة الى ما اكتشفه الطبيب النفسانى سيجموند فرويد

---

( ٢٥ ) يقال ان كلمة « دادية » مشتقة من كلمة « دادا » التى تقولها الامهات للاطفال عند تعليمهم المشى .



ومدرسته وتلاميذه من أمثال « ادلر » و « يونج » حين جعلوا العقل الباطنى مصدراً أساسياً من مصادر التحكم فى السلوك البشرى ، وذلك منذ النصف الأخير من القرن الماضى . وهكذا مرة أخرى يختزن الناس الفكر البشرى للقرن التاسع عشر ، ثم يعيدون احياءه والنظر فيه وتطبيقه على نحو جديد فى القرن العشرين .

وهم حين يلجأون الى العقل الباطنى يتخطون بذلك الوعى المحكم الى النبع الذى لا يخطئ ، الى السببات الذى تكمن فيه الحقيقة حين تفلت من سلطان العقل ، وهم يسوقون لدعواهم هذا المثال :

« انظر الى الطفل فى الخامسة مثلاً ، ان سألته ان يرسم لك شجرة أو بيتاً أو نجماً أو حوتاً أو جملاً أمسك بالقلم دون تردد ، وخط لك خطوطاً لا معنى لها ، ولا عقل فيها ، ولا صلة بينها وبين الصورة المعروفة لهذه الأشياء . وهو يخطط دون تردد وان لم يكن قد رأى ما طلبت اليه رسمه . فهو فى الحقيقة لا يرسم صورة الأشياء ، ولكن يعبر عما يعتمل فى نفسه من مشاعر ، وما يجول فى خياله من صور مبهمه . فان أنت سألت نفس الطفل بعد أن يكبر ويبلغ الخامسة عشرة ان يرسم لك شيئاً من هذه الأشياء أمسك بالقلم ثم تردد طويلاً وقال : كيف أرسم حوتاً ، وأنا لم أر الحوت ؟ هنا تحس بأن ما اكتسبه الانسان من عقل ومنطق بنموه فى الحياة وبتعوده اقامة علاقاته مع الغير على العقل والمنطق قد قتل فيه انطلاقاته الصادقة الاولى أيام طفولته ، وأيام كان خياله بلا قيود ولا حدود ، وأيام كان عقله الباطن هو المتحكم فى افكاره وافعاله » (٢٦) .

وترجع أهمية هذا النص الى تحديد عملية الخلق الفنى فى التجارب السريالية . فمما يوصف بالآثر الإبداعى أو الشعري عندهم ذلك الآثر الذى تخلص من تأثير ما يسمونه بالذات اليومية المألوفة التى نعرفها لأننا نشاهدها باستمرار وهى تنفعل وتنفس وتأكّل . على الشاعر السريالى أن يقضى على هذه الذات الأليفة التى هى ، على حد تعبير رامبو لا تعدو كونها وهمية ، ثم محاولة الوصول الى الذات الحقيقية .

وعلى ذلك فالآثر الفنى الذى يصدر عن الوعى هو أثر صادر عن الذات الزائفة ومن ثم فهو أثر كاذب أو غير حقيقى . ومن هنا نشأت العبارة التى ختم بها رامبو منهجه فى النظرية الشعرية والتى تقول « الأنا شخص آخر » والمقصود بهذه العبارة ، على غموضها ، أن التجربة الشعرية لا وجود فيها للمؤلف أو المبدع أو الشاعر ، وانما الوجود للذات الأخرى التى تخلصت تماماً من الطريقة الآلية المصطنعة فى توليد الكلمات والصور فى الشعر ، تلك الطريقة التى تعمل بصورة واعية وبليدة والتى يستوى عندها المبدع والمحترف أو ما يسمونه الكاتب الموظف أو كاتب الأدب (٢٧) .

وعندما تحين لحظة الإبداع الفنى يجد الشاعر نفسه قد تحول عن العالم الواعى الذى

( ٢٦ ) الاشتراكية والأدب ص ٣٦ د. لويس عوض .

( ٢٧ ) عصر السريالية تأليف « والاس فاوولى » ترجمة خالدة سميد .

يضجره ، ويصير انساناً آخر غريباً عن لغة قومه التي يسمعونها منهم ، وعليه أن يكتشف اللغة الأخرى الكائنة في الذات الحقيقية أو الأسطورية.

ولعل قضية مصدر اللغة ومعناها أن تكون أخطر القضايا في التجارب السريالية ، فقد تعتبر الحركة السريالية في جوهرها تجربة لغوية . فاللغة اليومية التي نتحدث بها ونتعامل هي لغة زائفة في جملتها ، بل لقد تقف أحياناً في وجه الحقيقة تسترها وتحجبها ، عندئذ تكون الحقيقة في واد واللغة في واد آخر ، فثمة هوة سحرية بين الظاهر في علاقتنا الاجتماعية والحقيقة الكامنة وراءها . وهذا ما دفع أحد شعرائهم إلى العبارة الآتية :

« اليد المدودة إلى السلام لا تعينني ، أما اليد الأخرى المخفاة وراء الظهر فهي التي تعينني وتخيفني » (٢٨) .

واذن ، فليس أمام هؤلاء الشعراء إلا مصدر واحد للغة وهو عالمهم اللاواعي حيث تعيش الكلمات المدخرة والترسبة في أعماق الذات ، والتي يكون قد لقنها الشاعر في طفولته ، وبقيت محتفظة بتأثيرها وإيحائها فترة طويلة - وثمة عبارات تعيش فينا كصيف مكثفة لحياتنا ومعتقداتنا ، حتى إذا حان الوقت للنطق بهذه العبارات كان لها القدرة على أن تهز حياتنا وتبعث فيها الحرارة ، وذلك لما في هذه الكلمات الثابتة في ذاكرتنا من القدرة على إثارة خيالنا . وعندئذ يكون المخزون في الكلمات من المشاعر أشبه بالمخزون في الأساطير ، وتصبح الكلمة أكثر حقيقة من الأشياء التي تدل عليها أو الأفكار التي تعبر عنها ، وفي هذه الحالة تكون الكلمات في ذاتها هي الحقيقة لا الأشياء التي تصفها .

والسريالية في بحثها عن اللغة تنظر إلى تاريخ الإنسان وكأنه بسبب ملء بالأحلام والأطياف والرؤى أوجدتها شخصيات أسطورية . على أن لجوهر هذا التاريخ الأسطوري علاقة دائمة بالحاضر أو هو الحاضر الأبدى كما يحولهم أن يسموه . ومن ثم يصبح الشعر عند السرياليين رؤيا حلمية إذا صح هذا التعبير . وقد أكمل الشعراء السرياليون من أمثال «بريتون» و « ايلوار » و « تسادا » و « سولو » تقليداً قديماً للرأين في القرن التاسع عشر ، وساروا في أثر « بودلير » و « رامبو » و « ملارمي » وظلوا يعتبرون الشعر نضالاً للعثور على لغة مفقودة (٢٩) .

أما الصورة الشعرية عندهم فهي أثر من آثار الرؤيا أو الحلم ، فكما يسبق الحلم الشاعر كذلك يسبق الحلم الصورة .

وعلى الرغم من أن الشعراء السرياليين أعادوا الكثير من صور الرومانسيين في شعرهم فانهم يرون في الصورة شيئاً مغايراً عما ألفناه في الاتجاهين الرمزي والرومانسي . فالصورة

( ٢٨ ) « مسرح العبث » ص ٤٠٧ د. نعيم عطية .

( ٢٩ ) عصر السريالية ص ٢٠٢ .

السريالية تحاول أن تتخطى وعى الرمزية المحكم الى منبع الخيال الجديد وهو السبات الذى تكمن فيه أساطير الانسان ، وهى تختلف عن صور الرومانسيين فى أنها أكثر شفافية ولطافة ولا تسعى الى البرهان البلاغى ولا تستند اليه . ولذا يقول بريتون : « الصور الأدبية السريالية تشبه تلك التى تمر فى خيال الثمل ، تأتية تلقائياً ، وتفرض نفسها عليه قسراً ، فلا يستطيع عنها حوالاً . . . ويقتنع العقل ابتداء بحقيقتها العظيمة القيمة ، فلا يلبث أن يدرك أنها تزيد فى معرفته ، وتبدو الصور فى مجراها الطبيعى الذى يصيب المرء منه ما يشبه الدوار كأنها عجلة قيادة الفكر » (٣٠) .

وأقوى الصور عندهم هى الصور التى تشبه صور الأحلام أو خواطر المرضى المحرومين ، وهى من هذا النوع التحكمى المتناقض الذى يربط ما بين الأشياء البعيدة ربطاً يحدث هزة فى العقل والحس معاً . من ذلك قولهم مثلاً : « عقد من ماس لا يستطيع العثور له على قفل ، ولا يتوقف وجوده على انتظام فى خيط ، هذا هو اليأس . . . واليأس فى جملة لا خطر له . الحشد من الأشجار يؤلف غابة ، والحشد من النجوم يؤخر الليل طويلاً ، فينقص الأيام يوماً ، وحشد من هذه الأيام الناقصة تتألف منه حياة كاملة » (٣١) .

كما أنهم يؤثرون الصور التى تصدر عن سذاجة طفولية خالصة لأنها تدهش القارئ وتكشف عن البراءة والظهر ، وعن برهة من الفطرة الأولية . أما العاطفة التى كانت منبع الشعر عند الرومانسيين فلم تعد كذلك عند السرياليين . فقد كان الرومانسيون يقضون فترة يعيشون فيها التجربة معاشة وجدانية عاطفية ، فترة يسمونها فترة الحمل الفنى أو فترة الحضانة ثم تصدر القصيدة التى تعتبر عندهم تجسيداً للحظة شعورية أو لهيمنة احساس واحد . أما فى الشعر السريالى فالأمر متروك للكلمة « فالكلمات تبحر فى مغامرة مدهشة لاكتشاف الاحساس أو الحلم أو التجربة المبهمة للشاعر ، ومن ثم فالكلمة سابقة على كل شئ ، سابقة على الاحساس ، واكتشاف الحلم بل هى التى تقود اليه ، وتولده بأقل مقدار من التأمل السابق » (٣٢) .

هذه هى بعض خصائص الإبداع الشعري فى التجارب السريالية ، ولكى نخرج من التجريد الى التحديد نسوق مثلاً واحداً من قصيدة « المرأة الاولى » لايلاوار نختار للقارئ بعض أجزاء منها ، ونقتبس تعليق والاس فاوولى عليها . والقصيدة كما يقول فاوولى تكشف سر المرأة ومكانها الخفى الذى تحتله فى الكون . يقول « ايلاوار » :

أيتها المحتضرة المجنونة ، يا أسيرة السهل ،

( ٣٠ ) المدخل الى النقد الادبى الحديث ص ٤٩٠ د. غنيمي هلال .

( ٣١ ) المرجع السابق ص ٤٩١ .

( ٣٢ ) عصر السريالية ص ٢٠٦ .

الضوء يختبئ عليك ، فانظري الى السماء :

لقد أغمضت عينيها لكي تهاجم حلمك ،

واغلقت ثوبها لكي تحطم أغلالك .

« تصف صور السهل والجنون ، قسوة المرأة التي لا تحد وقدرتها الفريدة الغريبة على الرؤيا . . والضوء الذي هو صورة مألوفة لوصف اللانهاى يختبئ فوق المرأة . والسماء نفسها تغمض عينيها ، لكي تهاجم أحلامها ، وتغلق ثوبها لكي تحطم أغلالها . هذه هي أسطورتها : لا تعتمد على ضوء السماء لأنها تحتويه في ذاتها . إنها الكائن الفريد في حريته والرجل ينظر الى الكون ولا يرى المرأة .

أمام العجلات المتشابكة

في شباك العشب الخائنة

تفقد الدروب صورتها .

يصف المقطع الثانى المرأة في جمعها بين العجلة والموحة على أنها محيط الدائرة في العالم ورحمه وجنسه . أما صورة العجلات المتشابكة، التي تحمل ثقل العالم وتدفعه الى مصيره فتشير الى مسئولية المرأة ووظيفتها الجسدية . أما المروحة الضاحكة فهي الدائرة الأخرى التي ترمز الى قوة المرأة ، فهي تمثل فتنتها وغوايتها ، تمثل الإغراء الذي تحقق بواسطة استمرار الكون . وفي المقطع نفسه تمثل صورة العشب حيث تفقد الدروب صورتها وخصائصها ، قصة الرجل والمرأة ، هي العشب وكانت من قبل السهل وضوء السماء غير المحدود وهي الطريق التي تعتبر العشب في البدء ، ثم تضيع في الجديد النامى وقد غمرها مبدأ خلود المرأة واستهلكها ، هكذا يفقد الرجل في الحب شكله وشخصيته الأولين، لأن المرأة كائنة بينما الرجل في سعى دائم لأن يكون « (٢٢) » .

وهكذا مضت التجارب السريالية تقتحم حصون اللغة والعقل اللذين هما العائقان المتوارثان في نظر شعراء هذا المذهب . هذا وقد أثمرت الحركة في مجالى التصوير والشعر ، أكثر من إثمارها في مجال المسرح ، ومع ذلك فإن أصحاب الاتجاه الطليعى في مسرح العبث ، أو اللامعقول يعتبرون السريالية وطريقتها في الكتابة التلقائية المنبثقة من العقل الباطنى بلا رقابة أو تدبير ، يعتبرونها مصدراً هاماً من مصادره فقد استفاد يونيسكو من أسلوب الكتابة التلقائية وسلم بوجوب السماح للأمواج أن تتدفق من الداخل . . غير أن مسرح اللامعقول قد طور هذه التلقائية وأضاف إليها التالىق الذهنى وشيئاً من ارادة الضبط والتقويم والانتقاء .

وقد كنا نود أن يتسع المجال هنا لدراسة مسرح اللامعقول ، وهو في الحق أحد الاتجاهات

البارزة في أدب القرن العشرين والذي يحتاج أكثر من غيره الى دراسة جادة كما انه مكمل للصورة التي أردنا عرضها على القارئ غير أننا نأخذ القارئ في أن توجّل هذا الجانب من البحث الى مقال آخر في القريب ان شاء الله .

ولعلنا في ختام هذا البحث أن نكون قد حققنا شيئاً مما زعمناه في بداية كلامنا من أن الوجود الانساني قادر على أن يحقق نوعاً من الترابط يتم في حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الاخرى ، وأن التدرج من الماضي الى الحاضر الى المستقبل في الفكر الانساني والتعبير الأدبي حقيقة واقعة ، وأن ما نراه في حاضرنا ليس أكثر من جسر يربط الماضي القادم من الأزل بالحاضر الداهب الى الأبد .

ولعل القارئ يتوقع منا في نهاية هذا المقال أن نحدثه عن شيء مما نتوقعه عن مستقبل هذا الشعر الذي درسنا لمحة من حاضره ، وهذا ما لا نستطيع أن نحدده بشكل قاطع أو حاسم .

غير أن بعض النقاد المحدثين قد طرّفوا موضوع المستقبل في الشعر وتحدثوا عن توقعاتهم ويمكننا أن نجمل بعضاً من آرائهم في هذا المجال .

يرى روبنسون جيفرز في مقال له بعنوان « الشعر والجديد » (٢٤) أن الشعر لن يستمر في هذا الاسلوب الذي يرتفع الى مستوى العلم الواسع بالثقافة الانسانية عبر الأجيال ، تلك التي تتطلب قارئاً من نوع خاص ، قارئاً ملماً بتراث الانسانية واساطيرها وتاريخها عبر العصور ، فقد ازدحم الشعر المعاصر بالاقتراس المفرط من أحداث الماضي وشخصه واساطيره الأمر الذي يحتاج من القارئ الى متابعة هذه المصادر والالام بها المام معرفة حسية لا عقلية وحسب .

ويعتقد الناقد بأن الشاعر سوف لا يترك هذا الادعاء العلمي ، وسيحطم الغموض الذي يسيطر على كثير من الشعر الحديث .

ويرى دونالد ديفي أن الشعراء الانجليز سوف يتحررون عن قريب من كابوس القلق والخوف ، وأنهم ، ان أجلاً أو عاجلاً ، سوف يبحثون عن وسيلة أو اخرى يجعلون بها الشعر قادراً على أن يتحول الى نوع من الفناء الموسيقي الذي يترك تأثيره مباشرة في النفس دون ارهاق (٢٥) .

وأما بينر فريك استاذ التاريخ في كلية أمريكية ، والشاعر الناقد فهو يرى ان في الشعر المعاصر اتجاهين أحدهما يرتفع عن مستوى الفهم والاخر مسف الى حد الركافة والفسولة والضعف .

ويرى في الشعر الرمزي والسريالي أنه شعر لم يعد يصلح الآن لأنه ظهر في ظروف خاصة لم يعد لها مكان اليوم . فقد كان شعر السرياليين مناسباً لبعث الحيوية والنشاط في حياة فترة

من عصرنا الحديث كانت هادئة راکدة . أما الهدوء والركود فقد زالا ، ولهذا لم يعد ثمة مبرر للتجارب السريالية والرمزية في الشعر .

وهو يدعو كذلك الى طرح الاتجاهات المبهمة الغامضة جانباً والركون الى شعر سهل رقيق لا تكلف فيه ولا تصنع . وما دام التراث السياسي والفني لم يبق منه شيء يمكن طرحه فهو يدعو الى التمسك بالتقديم والمحافظة عليه . غير أن « فريك » يعود فيقول انه عندما يدعو الى السهولة في الشعر لا يعنى الاسفاف وانما يعنى السهولة المعبرة عن الصراع النفسى في حالة الابداع الفنى .

**أما نقادنا العرب فهم يدعون الآن الى التوجه الى الانسان ، وهذا التوجه الى الانسانية لن يتأتى الا اذا أصبح الشاعر انساناً بكل ما في الكلمة من معنى . وهذا صلاح عبد الصبور يؤكد أهمية هذا الاتجاه حين يقول :**

« فليس من شك في أن واجب الانسان أن يخلع على فوضى الحياة وتناقضها لونا من حسن القصد ، وأن يعمق سطحياتها بابتكار معانٍ وإشارات تجعلها أكثر معقولة . ولكن هذا كله لا يتحقق الا اذا أصبح الانسان انساناً . ان هناك ثلاثة طرق من الاجتهاد تحاول أن تمد بصرها في انسانية الانسان لتساعده على تجاوز ذاته ، كى يستطيع بعد ذلك أن يعطى لحياته معنى ، هى الدين والفلسفة والفن » (٣٦) .

**وحين نصل بشعرنا العربى الى هذا المستوى من الشمولية والانسانية فإننا نحقق ما نفتقده الآن في شعرنا المعاصر .**

★ ★ ★

فلسفة النور \*

## المجتمع بعد التصنيع

### مقدمة :

الملاحظ أن المجتمعات البشرية الحاضرة تخضع جميعاً الى حقيقة عالمية واحدة وهى أنها لا تخلو من عملية التصنيع بشكل من الأشكال لأن خططها للتنمية وتطلعاتها الى مستقبل افضل تدفعها الى اعتماد الصناعة الآلية كأحد المراكز الأساسية لتغيير أوضاعها العامة .

وفهم التصنيع industrialization لا يتم اذا اقتصرت النظرة اليه على مشكلات العمل والانتاج والعرض والطلب وتذبذب الأسعار وغيرها من المشكلات الاقتصادية . فالتحول الصناعى هو جانب بارز من جوانب عملية التحضر أو التمدن Urbanization وهو بالتالى يمثل حالة حضارية واجتماعية ونفسية بالغة التعقيد . فالتصنيع قد أصبح رمز المدنية والمحك الرئيسى لعملية التحديث Modernization والتنمية والاجتماعية المتطورة . والمعروف أن التغيير السريع فى طرق حياة الامم فى عصرنا الحاضر لم يعد محصوراً فى نطاق المجتمعات الغربية المتقدمة

---

\* استاذ الانثروبولوجيا الاجتماعية المساعد ورئيس قسم الاجتماع بجامعة بغداد . له ابحاث منشورة بالعربية والانجليزية ومن أهم مؤلفاته كتاب : طبيعة المجتمع البشرى فى جزئين .

بل أصبح مظهراً من مظاهر الواقع الحركي للمجتمعات المتخلفة والنامية أيضاً . ويمكن القول ان التغيير في المجتمعات المعاصرة بكل أشكالها قد أضحى شرطاً جوهرياً من شروط الحياة العصرية الناهضة . ومع أن عملية التحديث قد ابتدأت في أوروبا قبل حوالي ٥٠٠ سنة ، فإنها لم يمر عليها في المجتمعات غير الأوروبية أكثر من مائة عام .

ونظراً الى تزايد أهمية التكنولوجيا في مجالات الحياة المختلفة للمجتمعات ولعدم اقتصرها على ميادين الانتاج والتوزيع والاستهلاك فقد تعاظم الاهتمام بالبحوث الاجتماعية التجريبية والميدانية لتحديد آثار التحولات التكنولوجية في الجوانب المتعددة للأبنية الاجتماعية للمجتمعات التي تعرضت اليها . ففكرة الرفاه Welfare لم تعد تعتمد على توظيف آراء علماء الاقتصاد الكلاسيكيين وحسب ، بل وتستدعي اسهام المختصين في كل من علم الاجتماع والانثروبولوجية في دراسة شروطها والتخطيط لتحقيق أعلى المستويات الممكنة لها . كل ذلك يرجع الى ادراك الانسان المعاصر لمفهوم الرفاه المعقد والذي ينطوي على ضرورة توفير العناصر المادية والمعنوية المطلوبة لارضاء الحاجات البشرية بنوعها الاساسي العضوي والمكتسب . ومن البديهي أن خبراء البحث الاقتصادي والاجتماعي يتحملون مسؤولية ضخمة ازاء الاوضاع العامة في مجتمعاتهم . فالخبير يلعب دوراً حاسماً في تقرير احتمالات الرخاء والتقدم في المجتمع من خلال المعلومات التي يملكها والتجارب التطبيقية التي تراكمت لديه . وتكاد حاجة المجتمعات النامية الى المختصين في مجالات البحث الاجتماعي والاقتصادي والتكنولوجي المتعددة تتعدى كل حاجاتها الاخرى وتقف في طليعة التحديات التي تواجهها في مسيرتها الحضارية الحاضرة .

وليس من شك في أن الايمان بالتغير كأساس ضروري لبلوغ الأهداف الاجتماعية المتعددة لم يعد كافياً لضمان الوصول الى تلك الأهداف . بل لا بد من أن يصحب هذا الايمان ادراك واضح للامكانات العلمية التي توفرها حقول المعرفة المختلفة لبرمجة وتخطيط حركة التبدل الاجتماعي . واذ كانت الموارد الطبيعية المعدنية والحيوانية والنباتية تخضع لبرمجة الفروع الهندسية المختلفة فإن الموارد البشرية (Human Resources) هي الاخرى تحتاج الى تدخل اهل الخبرة الاجتماعية والحضارية لتخطيطها وتوجيهها .

ويهدف هذا البحث في جملة ما يهدف الى عرض وتحليل ما يجري في المجتمعات النامية التي تجتاز مرحلة التصنيع والتحضر . وعلى الرغم من أن هذه المجتمعات تختلف في عدد من الحقائق الحضارية والاجتماعية بحكم عدم تماثل نظمها الايديولوجية وظروفها التاريخية والجغرافية ، الا أنها في ضوء الدراسات الاجتماعية المقارنة تكشف عن مشكلات عامة مشتركة تعرضت اليها جميعاً مع اختلافاتها القومية والحضارية . ولما كانت عملية التصنيع والتحضر تتصف بشمولية آثارها ، كما أسلفنا ، في الوجود المتعددة لحياة هذه المجتمعات فقد كان من الواجب أن يتغلغل البحث في هذه الآثار وبالصور التي تظهر فيها .

ان تعدد الاختصاصات العلمية المعنية بدراسة الانسان والمجتمع لا يعنى فصل مشكلات المجتمع وتجزئتها بناء على التجزئة الظاهرية التي تتصف بها هذه الاختصاصات . فالواقع الاجتماعي الذي يعيشه الانسان في مجتمعه يؤثر فيه ككل بكافة ما يزخر فيه من ضغوط وقوى . واذ كان ترابط أجزاء النسيج الاجتماعي يفرض وجوده على المجتمعات كلها ويدعو الى اتخاذه اساساً نظرياً وتطبيقياً في البحث الاجتماعي ، فإن الخدمات المطلوبة من المختصين الاجتماعيين



## المجتمع بعد التصنيع

لا بد من انطلاقها من الاعتراف بهذا الترابط . ان ذلك يعنى بالطبع تعاون اهل الاختصاص في مجهود علمي تطبيقي يهدف الى تحقيق درجات مناسبة من التكامل والانسجام فيما يطرحونه من الخطوط والمقترحات بقصد تغيير الاوضاع المادية والمعنوية في مجتمعاتهم . فالاختلافات التقنية Technical Differences بين الاختصاصات لايراد بها اثاره الجدل والخلاف الفكري بين المختصين فيها بل ان الغرض منها توفير زوايا متعددة للكشف عن حقيقة الانسان المركبة ومنح امكانات اعظم لتكامل الفكر والعمل العلمي في مجال التنمية الاجتماعية الملقاة على عاتق العلماء .

ان المشكلة الاساسية المتعلقة بالتصنيع والتحضر هي أن المجتمعات النامية التي تضاعف طموحها في هذا القرن في الميادين التكنولوجية والاقتصادية قد انجزت تغيراً كبيراً في هذه الميادين يتعدى كثيراً ما حققته من تحول في المجالات الثقافية والدوقية والاجتماعية والطقوسية حيث لا تزال للتقاليد سلطة على اذهان وسلوك الأفراد . ان هذا التفاوت في معدل تغير الحقوق الاقتصادية بالقياس الى تغير الحقوق الاجتماعية والقيمية احدث خللاً في الانسجام التقليدي الذي ساد في علاقات مؤسسات هذه المجتمعات وعرض سكانها الى الشعور بالتناقض والصراع الفكري والقيمي الذي أصبح ملموساً في معظم الصلات التي تربط بينهم في حالات التفاعل الرسمي والاهلي على حد سواء . وليس ادل على ازدياد التناقض وعدم الانسجام في البنيان الاجتماعي social structure للمجتمعات الحديثة التصنيع والتحضر من ارتفاع معدل الجريمة والطلاق وتفكك الاسرة والعلاقات القرابية وضعف الضبط التربوي وتصادم الميول الفردية وتشتت الاهداف الاجتماعية وغموضها وتناقض التعارف والاحتكاك الشخصي النابع من الصداقة او الجوار في مجالات الترفيه والمجاملة الاجتماعية بين الافراد وتحول التفاعل الاجتماعي بين الناس من صورة المذهنية والعاطفية المستقرة والعميقة الى اشكال يغلب عليها طابع السطحية والوقوتية والمنفعة المباشرة والتكلف . هذه وعشرات الظواهر الاخرى أصبحت جزءاً لا ينفصل عن عملية التغير القلقة في المجتمعات التي لا تزال في مراحل الانتقال بين الاعراف القبلية وبين التنظيم الاقتصادي الصناعي والحضري .

على ان النصيح العلمي يستدعي من الباحثين الاجتماعيين الا يندفعوا في الادعاء بالطاقات المنهجية والتطبيقية الكامنة في حقول اختصاصهم الى حد الجزم بكفاية المعارف المتوفرة لتطمين نتائج ما يوضع من خطط علمية وميدانية . فالواقع الذي يعرفه الخبراء الاجتماعيون عن اختصاصاتهم هو النقص الذي تعاني منه فيما يتصل بإمكانية التنبؤ (Prediction) بدرجة عالية من الضبط والدقة عن نتائج او احتمالات الآراء والمقترحات التي تتمخض عنها دراساتها لمشكلات المجتمع . وبسبب هذا النقص تميل البحوث الاجتماعية الى اتخاذ المظهر التخميني او التقريبي في تنبؤاتها او رصد ما لاحداث المستقبل الامر الذي يجعل عنصر الفشل او الخطأ في التنبؤ او التوقع قائماً لا مناص منه . ونحن لا نريد ان ندعي بان العلوم الطبيعية الصرفة تكفل درجة كاملة من الضبط والدقة في التخطيط للمستقبل غير ان طبيعة الأشياء التي تبحثها تساعد على تقريب استنتاجاتها من حقيقة هذه الأشياء بشكل تعجز عنه العلوم الاجتماعية . ومع وجود السيولة ونقص الدقة التنبؤية في البحث الاجتماعي الا انه ينبغي عدم الرضوخ للمبدا الكلاسيكي القائل بعدم لياقة هذا البحث للاسهام في تنظيم حياة المجتمعات ورسم الخطط العملية لتطويرها . فالراي الذي يكاد يجمع عليه المفكرون والباحثون الاجتماعيون هو ضرورة تسخير المعرفة النظرية تسخيراً تطبيقياً وتجريبياً من شأنه ان ينمي في عدد الامكانات التي تحتاجها حركة تقدم المجتمع نحو اهدافه العامة .

ولا يخفى علينا أن المجتمعات النامية لا تريد أن تستغرق عملية التصنيع فيها زمناً طويلاً كالذي استغرقته المقدمات التكنولوجية والعلمية والاجتماعية التي قادت فيما بعد الى قيام الثورة الصناعية في إنجلترا وباقي الاقطار الاوروبية . فالثورة الصناعية كانت حصيلة النتاجات الاختراعية والمكتشفات التي لم تكن لتخضع لسيطرة مجتمعات اوروبا أو لخططها القومية الواعية من حيث الزمان والمكان . ومن الواضح أن ذلك يختلف تماماً عن التصنيع الجارى في مجتمعات هذا العصر حيث تعتمد خطط الصناعة على الاقتباس عن الاقطار المتقدمة تكنولوجياً مما يسمح بتنفيذ هذه الخطط في فترات قصيرة نسبياً لا تستغرق سوى بضع سنوات . وسرعة الاقتباس هذه وما يترتب عليها من تحولات تكنولوجية واقتصادية خلقت العديد من المشكلات الاجتماعية التي جاءت مرة واحدة . واذا كان الاقتباس والتقليد قد أعانا المجتمعات المتصنعة حديثاً على التعجيل في نشر الصناعة وتطويرها ما دام هذا الاقتباس ينطوى على النقل المباشر لوسائل وطرق الانتاج من الاقطار المتطورة التي أوجدتها ، الا أنه لا يمكن أن يحقق علاجاً فعالاً للمشكلات العديدة خارج مجال الصناعة نتيجة لاختلاف الظروف الاجتماعية والحضارية في هذه المجتمعات عن تلك السائدة في الاقطار الاوروبية . وهكذا فان الاقطار النامية اليوم مطالبة بأن تبحث عن السبل والوسائل التي تناسب أنظمتها القيمية لمواجهة تحديات التصنيع والتحضر لا عن طريق التقليد الميكانيكى لما يجرى في المجتمعات الغربية بل في ضوء القوى التاريخية والحضارية والاجتماعية التي تتمثل في واقع مسيرتها نحو أهدافها المعاصرة .



#### تحديث (١) المجتمع كمبدأ معاصر :

لقد لمس الدارسون لموضوع المجتمع والحضارة أن عملية التطوير والبناء التي اكتسبت زخماً ملحوظاً في المجتمعات النامية تنطوى على عدد من الملامح المشتركة التي يتكرر ظهورها في كل هذه المجتمعات وهي تشتمل على ما يأتى (٢) :

١ - أن سكان هذه المجتمعات يطمحون الى درجة اعظم من التحرر من الفقر والمرض والجهل والى تحقيق مدى أبعد من الطمأنينة المادية في وجه الظروف الطبيعية المحيطة بها .

٢ - تميل هذه المجتمعات بوحى من ادراكها لتخلفها في المجالات التكنولوجية والعلمية الى تقليد المجتمعات الاوروبية . والسعى الى رسم خططها الاقتصادية في ضوء التجارب التاريخية التي مرت فيها تلك المجتمعات اعتقاداً منها أن ذلك يضمن انجاز المكاسب المختلفة التي تمخضت عنها تلك التجارب .

٣ - أن المجتمعات النامية تتصف بشدة الحماس لتحقيق التغير السريع في مختلف المجالات الصناعية والاقتصادية ولكنها بسبب من جدة تجربتها ومشكلات التنمية التكنولوجية لا تملك صورة متكاملة عما يرافق هذه المشكلات من تعقيدات وتحديات .

واذا كان الغرض الرئيسى من التحديث هو تحقيق مستوى اقتصادى مناسب للناس فان

(١) تستخدم كلمة ( تحديث ) ترجمة للكلمة الانجليزية Modernization .

هناك اتفاقاً على أن تقدم المجتمع لا يعتمد بصورة مطلقة على الدخل الفردي وحاصل الإنتاج القومي . فالتقدم يعتمد بالإضافة لذلك على النضج السياسي الظاهر في العمليات المستقرة والمنسقة للنظام . وهو يتطلب أيضاً توفير التعليم لأعداد كبيرة من الجماهير كما يستدعي ازدهار الفن وال عمران وتطور وسائل الاتصال والاعلام وتعدد وسائل الترفيه . وهناك خصائص أساسية عامة تصدق على الانسان الحديث المتحضر ، وهى تقع في فئتين رئيسيتين : الاولى هى الخصائص المتعلقة بالبيئة الطبيعية والخارجية ، والثانية تتصل بمواقفه القيمة الداخلية والنفسية . ان التغير في الظروف الخارجية للانسان المعاصر معروف جيداً ويكاد يتلخص في عدد من الحقائق الجوهرية منها ازدياد التعليم ، وتعدد وتنوع وسائل الاتصال ، والتصنيع ، وبروز العمل السياسي الوطني والقومي وتنامي مستويات الرخاء الاقتصادي ، فالانسان المعاصر يفتقر عن أجداده في الكثير من الأساليب التى استعملوها ومنهال الزراعة. فهو أكثر تعرضاً لأن يوظف في المؤسسات الصناعية أو الرسمية أكثر من انجذابه للزراعة ، وان نمو الصناعة وتزايد احتياجاتها التكنولوجية يجعل الفرد أكثر ميلاً للسكنى في المدن أو الحواضر ، وبالطبع ان نوع الإقامة هذا يوفر له الكثير من التحفيزات الحضرية كوسائل الاعلام والثقافة التى تمثل أبرز ملامح الحياة الحضرية اضافة الى الضغوط الاجتماعية الجديدة التى تصبح هى الأخرى جزءاً من واقعه اليومي . وبحكم احتكاك الفرد في عصرنا بالتعليم المدرسى فان أفكاره تبدأ بالانتعاش اما عن طريق انتسابه الى المدرسة أو بوساطة التعليم الذى يكتسبه أطفاله الطلبة ويحملونه معهم الى البيت . والفرد الحضرى اضافة الى وسائل الاعلام التى تتغلغل الى حياته يصبح معرضاً لتأثير النشاطات السياسية التى تمارسها المنظمات السياسية المختلفة التى تتنافس لتحظى بتأييده ومؤازرته ، لتأتى كبديل لنظام الزعامة القروية أو المشيخة أو الزعامة العائلية . هذا بالإضافة الى أن العلاقات الأولية والقربانية تتلاشى في واقعه في المدينة لتحل محلها العلاقات الثانوية secondary relations غير الشخصية ، وهى تقوم على الخدمات الشكلية أو الأعمال الوظيفية البيروقراطية ، وهى علاقات لا يمكن الاعتماد عليها في أوقات الأزمات الشخصية التى تواجه الفرد للحصول على المساعدة المادية أو الدعم الوجداني كما كان يفعل في قريته حيث تحيطه شبكة من العلاقات القربانية المرتكزة على التضامن المادى والمعنوى .

ومع أن هذه المظاهر أو المميزات الأساسية للحياة الحضرية تقترب بواقع المدن في هذا العصر الا انها لا تؤدي في ذاتها وفي كل الظروف والأحوال والأزمات الى خلق الانسان الحضرى . فقد تظل المدن الكبيرة ذات الكثافة السكانية العالية تحتفظ بشبكة من العلاقات التقليدية ، وتبقى بعض وسائل الاتصال الاعلامى تنشر افكاراً هى في صميم الحكمة الفولكلورية ، وتسير عملية الإنتاج في المصانع على اسس كالتى ارتكزت عليها العلاقات الفردية ، وتستمر العمليات السياسية تضم مواقف واتجاهات يمكن أن تعتبر امتداداً للنظم التى سادت في الأوساط الريفية .

وهكذا فتعرض الانسان لضغوط ووسائل الحياة الحضرية في المدينة لا يكفل بمفرده جعله انساناً حضرياً ما لم يسفر تأثير هذه الوسائل فيه عن تبدل جوهري في نظره العامة للأشياء وفي طريقته في التفكير والشعور والعمل .

واذا ما استعرضنا شخصية الرجل الحضري وقارناها بشخصية الرجل الأكثر تقليدية ومحافظة لرأينا أنها تتصف بخصائص أساسية تكاد تنطبق على الحضر جميعاً وهي :

١ - استعدادة للتجارب الجديدة وللأخذ بالمبتكرات الحديثة والتغيرات المختلفة . فالرجل القروي أو التقليدي يبدي استعداداً أقل لقبول الأشياء الجديدة أو طرق التفكير أو العمل المبتكرة . وهذا الاستعداد يمثل في ذاته حالة نفسية أو ذهنية معينة وهو ليس مجرد خبرات ومهارات تتراكم لدى الفرد أو الجماعة عن طريق تقدم التكنولوجيا . فالفرد الحضري هو حضري في « روحه » - ان صح التعبير - وفي مواقفه الذهنية والعاطفية . وعلى هذا الأساس قد يكون مستوى الحضرية أعلى لدى شخص يقود محراثاً خشبياً منه لدى شخص يقود جراراً ميكانيكياً .

٢ - أما النقطة الثانية عن حضرية الفرد فتتصل بالرأى العام ، كما يقول الاستاذ دانييل ليرنر Daniel Lerner في كتابه الموسوم « افول المجتمع التقليدي » (٦) The Passing of Traditional Society ، فالشخص الحضري هو شخص تتصف حياته بالاسهام النشط والاهتمام الكبير بمجريات الأحداث . ولا يقتصر اهتمام الحضر على ما في حياة جماعاتهم المحلية بل ويتعداها الى حياة سكان الأنحاء الأخرى في قطره وفي العالم .

٣ - يميل الحضر الى استعمال النظرية الديمقراطية في التعامل مع آراء الآخرين ادراكاً منهم بحتمية تنوع الآراء والمواقف لدى الناس بدلاً من افتراض وجود نسق ضيق واحد للتفكير كما يتخيل سكان الجماعات الريفية والقبلية المغلقة .

٤ - يسيطر على تفكير الحضر الاهتمام بالحاضر والمستقبل بعكس سكان الأرياف الذين يشغل الماضي الجزء الأكبر من تفكيرهم . كما يتميز الحضر بدقة المواعيد وتقدير الوقت وبرمجته ، بعكس العشائريين والريفيين الذين ينعدم لديهم تقريباً ضبط المواعيد والتقيد بها ويضعف تمييز الزمان كعامل في انجاز الأعمال والمسؤوليات . فالحياة الحضرية تمثل نظاماً يقتصر على التخطيط والتنظيم الزماني والمكاني ، وهي بذلك تفتقر كثيراً عن حياة سكان القرى والأرياف التي يضمحل فيها هذا العنصر .

٥ - وللإنسان الحضري ثقة كبيرة بقدرة الإنسان غير المحدودة على التعلم والتحكم بصورة متزايدة في ظروف حياته . كما يعمل المتحضر على شحذ شعور الفرد بأهمية الكرامة البشرية ويظهر ذلك واضحاً في التقدير الاجتماعي المتزايد لحقوق المرأة والحرص النامي على الطفولة في المجتمعات المتقدمة . كما تتضاعف ثقة الإنسان المتحضر في العلم والتكنولوجيا لمعالجة مشكلات الحياة وتقلص ثقته التقليدية بالوسائل الخرافية والسحرية التي كانت تكمل الجوانب المنسادية في واقع المجتمعات غير المتطورة .

### التحضر والتصنيع ومشكلة التماسك والتكامل الوطني :

التماسك الوطني والقومي معناه التماسك في الأجزاء المختلفة للمجتمع في كل متكامل تصعب تجزئته بشكل يقربها من نموذج الأمة Nation .

المجتمع بعد التصنيع

وتتعدد السبل التي تؤدي بالمجتمعات الى التكامل السياسي Political integration الذي يتخذ شكل الدولة القومية . والمعروف عن الأقطار النامية أنها تظهر اختلافات اجتماعية متعددة . فالأفراد في مثل هذه الأقطار يشعرون بالولاء نحو جماعاتهم الإقليمية أو القومية أو اللغوية ، أو الدينية والارتباط بها . وبديهي أن التماسك الوطني يستدعى تقارب هذه الجماعات المتباينة في إطار كلي عام . والاتجاه الغالب على المجتمعات النامية هو أنها تسير من نوع المجتمعات الصغيرة المنفصلة نحو المجتمع الكبير الموحد .

ويظهر الاختلاف والتنوع الحضارى والاجتماعى في عاصمة أى من المجتمعات النامية الأمر الذي دفع البعض الى تسميتها بالمجتمعات « الفسيفسائية Mosaic Societies » بسبب اختلاف أنماط السلوك لدى جماعاتها المحلية وتنوع أعرافها ونظمها العقيدية . فنحن لا نجعل - مثلاً - الاختلافات الكبيرة في اللغات واللهجات المحلية السائدة في هذه المجتمعات . فالهند ، ونيجيريا ، ومعظم الأقطار الأفريقية الحديثة تجسد هذه الحقيقة خير تجسيد .

والمعروف أن شعور الزمالة لا ينمو بسهولة في خضم الاختلافات اللغوية (٤) التي تعرقل عملية التفاهم والاتصال خصوصاً في الظروف التي تسود فيها الأمية .

وتضاف الى صورة الاختلاف وعدم التجانس heterogeneity مشكلة الاختلافات المحلية والإقليمية والتي تبقى قوية نسبياً في المجتمعات الانتقالية ، حيث يظل الأفراد يشعرون بقوة بارتباطهم بعشائرتهم أو أقاليمهم أو طوائفهم لفترة تطول أو تقصر ، كما هي الحال في تأثير الطوائف الهندوسية في العلاقات الاجتماعية في مدن الهند (٥)، أو تأثير الانتماءات القبلية الذي يلمس في مدن الكثير من المجتمعات الأفريقية الحديثة الاستقلال . فهذه الانتماءات الضيقة لا تأتلف وتطلع المجتمعات النامية الى تحقيق التفاف الأفراد حول التركيب الاجتماعى العام للمجتمع الوطنى أو القومى الأكثر اتساعاً .

وتبرز الاختلافات أيضاً بين المدن والأرياف، وهى ليست مجرد اختلافات موقعية localized differences وإنما هى أيضاً اختلافات في القيم values والنظرة الاجتماعية العامة يصعب تقريبها من بعضها . فالمدن في المجتمعات النامية الحديثة التصنيع والتحضّر تطمح الى اقتباس مبتكرات وأفكار أقطار العالم المتطورة لتغيير أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية في الوقت الذى يتطلع فيه سكان القرى الى الوسائل التى تضمن لهم حفظ التقاليد ودعمها في وجه الأفكار الجديدة . وبينما يتفاعل الأفراد في المدن على أساس المنافسة والانجاز achievement ، يتفاعل الأفراد في المناطق الريفية من خلال معرفتهم الشخصية والقرابية لبعضهم البعض وبتأثير من قواعد العرف التى تحدد منزلاتهم بصرف النظر عن مفهوم الانجاز والمهارة . وإذا كان سكان المدن المتحضرة ينظرون الى الريفيين نظرة استخفاف وسخرية لما يمارسونه من خرافات وأعراف قديمة ، فإن أهل الريف يرون في أهل المدينة نزعة مادية جشعة وضعفاً في الالتزام بقواعد اللياقة الأخلاقية وبأعراف الماضي .

(٤) John Lundberg; Sociology, Revised Edition. Harper & Brothers New York, 1958. P. 170.

(٥) Emrys Jones ; Towns and Cities. Oxford University Press, New York, 1966. P. 34.

ومع هذه الاختلافات يجب ان نذكر ان نسبة من سكان المدن تبقى محتفظة بصلاتها بقراها الأصلية . ومن ناحية أخرى يلاحظ ان المركز العائلي familial position يظل يحدد منزلة الفرد في المدينة في هذه المجتمعات ، على ان تأثير الأعراف في المدينة يأخذ بالتناقص التدريجي مع تطور مفهوم التكامل الوطني والقومي ورسوخ اسس الوحدة الاجتماعية العامة .

والملاحظ ان الكثير من نقساط الافتراق تفرض نفسها على سكان مدن المجتمعات النامية . فنحن نعلم مثلاً ان الأفراد في المجتمعات المتطورة يتزاملون في دوائر مختلفة من حياتهم . فهم ينتمون لجماعة معينة لأسباب دينية ، وجماعة أخرى لفرض كسب المعيشة ، وجماعة ثالثة لأسباب ترفيهية وجماعة رابعة بقصد تعليم أنفسهم أو أطفالهم . فالواحد منهم يحيا حياته مع جماعات متعددة ومختلفة في الشكل والوظيفة . ولكن اسهامه في كل واحدة منها لا يمثل الا وجهاً واحداً من وجوه واقعة الاجتماعى المتفرع وجانباً من جوانب ذاته الاجتماعية social self . وبالرغم من وجود الاختلافات بين افراد المدينة المتطورة فان تسويتها تتحقق عن طريق المصلحة المشتركة للأفراد في الجماعة الواحدة التى ينتمون اليها من بين الجماعات المتعددة (٦) .

اما واقع المجتمع الحديث التحضر فيمنح صورة أخرى مختلفة تماماً . فوجوه التشابه فيه تتطابق لدى أفراد الجماعة المحلية الواحدة local group وتحول الى صفات متنافرة بين افراد الجماعات المختلفة . فالجوانب المتعددة لحياة الفرد غالباً ما تدور في اطار جماعته الأولية القرابية بينما يبقى العدد الكبير للناس التابعين للجماعات الأخرى خارج اطار جماعته دينياً واقتصادياً وتربوياً وترفيهياً . ان الاختلافات الاقليمية واللغوية والعرقية والدينية أو المذهبية وطرق المعيشة يؤكد بعضها بعضاً في كل من الجماعات المتميزة لتجعل منها وحدة متكاملة في نطاق بنائها الاجتماعى الخاص بها .

ان ظاهرة التشتت والاختلاف وغيرها من ظواهر التجزئة في المجتمعات النامية ليست جديدة تماماً أو غير معروفة في الأزمنة الماضية . فقد سبق لأقطار أوروبا ان جربتها في العصور السابقة أثناء اجتيازها النظم الاقطاعية ثم الملكية المستتبدة Despotism قبل بلوغها الثورة الصناعية التى ادخلت اليها التحولات التكنولوجية والصناعية العظيمة في زمن قريب . وقد واجهها في تلك الأزمنة السابقة للتصنيع كثير من مشكلات الانقسام الداخلى وضعف الانسجام والتكامل في مجالات العمل الوطنى المشترك .

**ان مشكلة التماسك والتكامل الوطنى والقومى في المجتمعات النامية المعاصرة تنطوى على حقيقتين أساسيتين . وتشير الاولى الى ان الاختلاف والتنوع في هذه المجتمعات هو اعظم مما كان عليه في اقطار أوروبا قبل التصنيع . اماثانيتهما فتتصل بشعور هذه المجتمعات بأن مشكلاتها تتطلب علاجاً لها جميعها في وقت واحد على الرغم من ان هذه المشكلات المتعددة هي أكثر تعقيداً من مثيلاتها التى واجهت مجتمعات أوروبا في الماضي حينما كان التماسك الوطنى في طريقه الى التبلور . هذا بالإضافة الى ان المثقفين من سكان المجتمعات النامية الحديثة يدركون بشكل لم يسبق لسكان أوروبا قبل نهضتها اهمية الوحدة الوطنية ويعون الكثير من المكاسب التى يمكن ان تتمخض عنها ، الأمر الذى يحفزهم الى توكيد ضرورة التعجيل في انجازها .**

• • •

مدن ما قبل التصنيع :

المعروف عن عملية التحضر أنها كانت بطيئة قبل ظهور الصناعة الآلية ثم اكتسبت زخماً كبيراً على أثر ابتداء حركة التصنيع . وتتضح هذه الحقيقة في الأقطار النامية خصوصاً في هذا القرن . والواجب أن نذكر أن قيام المدن لم يكن دائماً مقترناً بقيام الصناعة لأن بعض المدن والحوضر التي يشير إليها التاريخ الحضاري كانت موجودة قبل الثورة الصناعية الأوروبية بزمان طويل . ومن ذلك مدن الشرق الأوسط القديم في سهول العراق ومصر والتي تم تأسيسها في زمن سبق تصنيع أوروبا بحوالي أربعة آلاف سنة ونصف . كذلك يجب ألا يفرب عن بالنّا أن مفهوم المدينة civilization الذي يقترن بحياة الحضر في المدينة لا ينطبق دائماً على التحديد الأوربي الشكلي لهذا المصطلح . فهناك حياة حضرية في غربى إفريقيا سبقت قدوم الاستعمار الغربي نتيجة سكنى الناس في المدن والحوضر هناك . ومع ذلك فالمدينة الإفريقية قد تعنى فيما تعنى مقر شيخ (٧) القبيلة . ويرجع نمو المدن السكاني الى عوامل كثيرة اختلفت آثارها باختلاف ظروف المجتمعات . وكان أبرز هذه العوامل الهجرة من الأرياف الى المدن نتيجة اتساع التصنيع وزيادة الطلب على الأيدي العاملة . ونشاط الهجرة الريفية الى المدن يحصل كرد فعل للفقر المحيط بالفلاحين فيصبح العمل الصناعي في المدن في مقدمة العوامل التي يلجأ إليها القرويون للخلاص من فاقتهم في قراهم .

أن تعريف المدينة السابقة للتصنيع (Pre-industrial city) يكاد يقترن من الناحية العامة بمدن إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، بالنظر الى حداثة حركة الصناعة فيها والى قيام المدن فيها في أزمنة قديمة نتيجة عوامل تجارية وسياسية وحربية .

جدول يوضح نسبة سكان المدن الى سكان الأرياف (٨)

المنطقة	المدن التي تجاوز ٢٠ ألف نسمة	المدن التي تجاوز ١٠٠ ألف نسمة
العالم	٢١٪	١٣٪
جزر الأوقيانوس	٤٧٪	٤١٪
أمريكا الشمالية	٤٥٪	٤٢٪
أوروبا	٣٥٪	٢١٪
الاتحاد السوفيتي	٣١٪	١٨٪
أمريكا الجنوبية	٢٦٪	١٨٪
أمريكا الوسطى	٢١٪	١٢٪
آسيا	١٣٪	٨٪
إفريقيا	٩٪	٥٪

A. W. Southall, Kinship, Friendship and the Network of Relations in Kisenyi, (٧) Kampala. P. 224.

Audrey I. Richards (ed.) Economic Development and Tribal Change P. 285. (٨)

وقد سعى الباحثون الى تحديد وجود التشابه الظاهر بين مدن ما قبل التصنيع . ومع ان هذه المدن تختلف عن بعضها في بعض التفاصيل فهي تشترك في عدد من الصفات **ومن أهمها :**

١ - ان المستوطنة settlement التي تمثل المدينة أو الحاضرة تكون كبيرة نسبياً بالمقارنة مع الجماعات القروية في المجتمع الحضري نفسه .

٢ - تتميز الحواضر بالاستقرار وعدم التنقل .

٣ - ان بيوتها متجاورة لا تفصلها مسافات كالتى تفصل بيوت القرى .

٤ - تكون كثافة السكان في هذه الحواضر عالية نسبياً بالقياس للقرى .

٥ - تفتقر هذه المدن الى خطة هندسية عامة في تنظيمها وتوزيع أحيائها ، وهي تتصف بوجود سور أو خندق يحيط بها لضمان الدفاع عنها في وجه الغزو الخارجى المتكرر .

٦ - تتشابه مساكنها في الارتفاع والشكل معظم الأحيان .

٧ - ينصب معظم الاهتمام على التبادل التجارى ويكون السوق مركز حياتها .

٨ - تنحصر صناعاتها في الحرف اليدوية وهي منتشرة في أجزاء متفرقة منها .

٩ - وبمعكس القرية تكون هذه المدن غير متجانسة من حيث المذهب والقرابة وربما القومية . كما يختلف ساكنوها طبقياً بحكم اختلاف مهنتهم وحرفهم وما ينتج عنها من « دخول incomes » متفاوتة . ويتجسم التفاوت الطبقي في طرز السكنى ، وتحتل أحياء الطبقة الفنية القسم المتوسط من المدينة بينما تقع أحياء الفقراء في الضواحي والأطراف .

ومن بين المدن التي تختلف اختلافاً جوهرياً عن النمط الاوربي للمدينة مدن جنوبى نيجيريا ، ومع ان كل مستوطنة هناك تضم مسكن أحد الشيوخ القبليين على الأقل فهي تعتبر من الناحية النظرية حاضرة أو مدينة ، غير أن الكثير من المستوطنات الأخرى يمكن ادخالها في هذا الصنف بصورة اضيق من حيث أنها تؤلف تجمعات سكانية كبيرة نسبياً ومستقرة ومحاطة بأسوار ويسكن الواحدة منها أكثر من ٥٠ ألف نسمة ، بل قد يصل عدد السكان في بعضها الى مائة ألف . وتفتقر هذه المدن الى التنظيم المخطط لأن الواحدة منها ليست أكثر من تجمعات سكنية متناثرة بشكل يخلو من النسق . ويشتمل كل منها على بيوت تؤلف بمجموعها ما يسمى بالعائلة الموسعة extended family . ويختلف كل تجمع عن غيره في الحجم والشكل والاتجاه . أما الشوارع فهي لا تعدو أن تكون فواصل من الأرض تظل غير مأهولة . وهى لهذا السبب ليست أكثر من معرات أو أزقة ضيقة وملتوية وتتصف بالتقطع والانسداد . ويتميز بيت الرئيس القبلى عن باقى بيوت المدينة بحجمه الكبير . كذلك تتميز هذه المدن بأن معظمها لا يزال يحتفظ ببقايا من أسوارها التقليدية . ومن الصعوبات التى تحول دون تطبيق مصطلح مدينة على هذه المستوطنات هى أن الأكثرية الساحقة من سكانها لا تزال تتكون من فلاحين . ونلاحظ الظاهرة ذاتها في حواضر الكثير من المجتمعات الزراعية في القارات الأخرى . على أن المظاهر الحضرية



المجتمع بعد التصنيع

الأوربية. بطرق المواصلات والأسواق التجارية الحديثة والنظم الإدارية قد بدأت تدخل تغييراً في حياة هذه المدن . ومع كل ذلك فالمدن في كثير من الأقطار النامية قد حققت تحضراً عمرانياً وصناعياً أعظم من تحضرها الاجتماعي .

ويضاف الى خصائص « المدن قبل الصناعية » الأخرى أنها تحاط عادة بضواحي (suburbs) تضم البيوت الرخيصة والأكواخ المبنية عادة بالبن أو الطين أو الصفيح . إذ لا تكاد مدينة من مدن الأقطار النامية أو المتدنية في مجالات الصناعة تخلو من الضواحي التي يسكنها الفقراء من أصحاب الأكواخ . وغالباً ما يؤلف المهاجرون الريفيون الغالبية العظمى من سكان هذه الضواحي .



### مجال العلاقات الاجتماعية :

ان عملية التحضر والتصنيع قد أنتجت تحولات جوهرية في العلاقات الاجتماعية السائدة، وهى لهذا السبب تثير اهتمام أهل الاختصاص في الاثروبولوجيا والاجتماع بوجه خاص، فضلاً عن خبراء التخطيط الاقتصادي والمسؤولين الرسميين في مختلف المجالات الادارية والسياسية.

وهناك من ينظر الى عملية التنمية الاقتصادية التي أصبحت تمثل مفهوماً متداولاً في حياتنا كما لو كانت عملية متماثلة غالباً وبسيطة على الرغم مما تنطوي عليه في الواقع من تعقيد وعدم تجانس . ومع اختلاف الأساليب المتبعة في تنمية المجتمعات يمكننا أن نشخص نقاطاً عامة. تتكرر لدى الأمم النامية كلها وهى :

١ - أن هذه المجتمعات تعمل على تحويل التكنولوجيا من أشكالها العرفية البسيطة الى أشكالها العلمية المتطورة .

٢ - يجرى تحول هذه المجتمعات من زراعة الكفاف الهادفة الى اشباع الحاجات الفردية المحلية الى نظام الانتاج التجارى لتصريف المنتجات خارج مناطق انتاجها في الأسواق الحضرية.

٣ - ينتقل المجتمع في المجال الصناعى من استعمال الطاقة البشرية العضلية والحيوانية الى استثمار الطاقة الآلية ويؤدى هذا الانتقال الى ظهور العمل الاجير wage labor ، وينتج عن ذلك نظام الانتاج الغزير الذى يسمح بتصدير السلع خارج القطر بأسعار مناسبة .

٤ - يتم تحول المجتمع تحت تأثير التصنيع من نمط الحياة القروية والقرايية الى نمط الحياة الحضرية .

وبالرغم من أن هذه العمليات الأربع تجرى معاً وفي وقت واحد ، الا أن ذلك لا يحدث دائماً . فقد تبدل الزراعة من طابعها القروى الى الطابع التجارى بينما لا يطرأ تغيير يذكر في المجال الصناعى . كما كانت الحال في المستعمرات حيث شجعت الزراعة بقصد التبادل التجارى وبقيت الصناعة متأخرة . كذلك قد تتسع المدن وينمو عدد سكانها دون أن ينمو قطاع الصناعة وهذا

ما حصل فعلاً في كثير من الاقطار العربية لفترة التي سبقت الاستقلال . وقد تؤسس المصانع في القرى دون أن يتسبب ذلك في هجرة السكان الى المدن .

ان هذه الملاحظات تكشف عن التنوع الكبير في عملية التنمية الاقتصادية الجارية في المجتمعات النامية من حيث سيرها واتجاهاتها وأسبابها ونتائجها .

والتنمية الاقتصادية ما هي الا جانب واحد من جوانب عملية التغير الاجتماعي الواسعة التي تتعرض لها المجتمعات . والملاحظ أن المجتمعات النامية السائرة باتجاه التصنيع والتحديث مرت في تبدلات كثيرة . ومن أبرز آثار هذه التحولات أن الفعاليات الاقتصادية التي تكمن في عملية التنمية تبدأ بالانفصال عن العائلة والجماعة المحلية . ويمكن أن تجعل هذه التبدلات فيما يأتي :

١ - أن العامل يتعرض الى قواعد واجراءات تقنية technical وادارية جديدة تستدعى منه تكييفاً سلوكياً ازاء السرعة والتوقيت المطلوبين للقيام بالادوار الصناعية المطلوبة .

٢ - يجد العامل نفسه في حالة يعوزها الضمان النفسى بسبب احتمالات البطالة خصوصاً عندما يكون في ظروف حضارية تفتقر الى العلاقات القرابية والالتزام القربى .

٣ - وتطرأ تحولات اخرى على عادات العمال workers habits الاستهلاكية نتيجة التبدل المستمر للمقاييس الدوقية والجمالية مما يحتم على العامل تخصيص جانب غير قليل من مدخلاته لشراء البضائع التي يتعاطم تدفقها على الأسواق .

والواقع ان الاستقطاب والتضاد (opposition) بين الأنماط العرفية والأنماط المعاصرة في عملية التنمية قد يكون معتدلاً في حالة العمال الريفيين المهاجرين الذين يترددون على المدن في مواسم معينة لأن هؤلاء يمضون شطراً من وقتهم في كل من المدينة والريف ، مما يسمح لهم بالاحتفاظ ببعض عاداتهم واكتساب جزء من المفاهيم الحضرية . وقد لمست هذه الظاهرة بوضوح في مدينة كامبالا عاصمة اوغندا حيث برز عدم استقرار المهاجرين الريفيين فيها لفترات طويلة . كذلك تشير البحوث الميدانية الى ظاهرة تردد المهاجرين القرويين بين المدن وقراهم في كينيا وتانزانيا .



#### تبدل العلاقات العائلية :

عندما تنشط حركة التحضر والتصنيع تنتج عنها تأثيرات عميقة في تركيب ووظائف العائلة وفي العلاقات القرابية بصورة عامة . وتتجسد هذه التأثيرات في النقاط الآتية :

١ - تفقد العائلة بفعل زوال بعض فعاليتها الاقتصادية جزءاً من وظائفها وتصبح اختصاصاتها أضيق مما كانت عليه قبل التصنيع . ولأنها تتوقف عن العمل كوحدة اقتصادية فان عدداً من أفرادها يتركونها بحثاً عن العمل في معامل وميادين الحياة الاخرى في المدن . وتؤدي الحالة الجديدة الى حصر فعاليات الاسرة في انجاز وظائف محدودة كوظيفة الارضاء العاطفى والتنشئة الاجتماعية .

## جدول ببعض المهاجرين القرويين في اوغندا مع خططهم للمستقبل (٩)

خطط المستقبل للمهاجرين	قرى منطقة لووكو	جوبولولا نيانجانا واكير	موسيل موجاجو	الجموع مجموع	العدد المهاجرين
	العدد	العدد	العدد	العدد	العدد
	%	%	%		
قرروا البقاء في المدينة ٥١	٣٩٥	٢١	٧٥٠	١٠	٩٠٩
قرروا العودة لقراهم ٥١	٣٩٥	٠٢	٧٢	٠١	٩١
ليس لديهم خطط ٠٨	٢١٠	٠٥	١٧٨	—	—
واضحة					
المجموع	٣٨	٢٨	١٠٠٠	١١	١٠٠٠
					٧٧
					١٠٠٠

٢ - التحرك الاجتماعي يبدأ بالتوسع ويتبعه تصاعد النزعة الفردية individualism والميل للعزلة والاستقلال الشخصي . ويسبب ذلك انكماش العلاقات القرابية وضعف ما فيها من التزامات ، كما يتسع انتشار العائلة البسيطة أو النووية nuclear family في وقت ينكمش فيه حجم العائلة الموسعة (أو الممتدة extended family) التي تضم الأبوين وأطفالهما المتزوجين وغير المتزوجين وأحفادهما وفئات ودرجات أخرى من الأقارب . وقد كانت العائلة الموسعة تمثل النمط السائد في المجتمعات الزراعية قبل تعرضها للتحضر والتصنيع . كما يشيع الأخذ بالزواج غير القرابي القائم على الميل العاطفي والذهني والاعتبارات لحضرية الأخرى . وينخفض معدل الزواج القرابي كالزواج بين أبناء العمومة الذي ظل يفرض وجوده في قرانا وحواسنا حتى مهد قريب كإفضل أنواع الزواج . والملاحظ أن نظام الأسرة الموسعة الذي كان يلقي دعماً في النظام الزراعي القروي يصبح في حالة من التضاد مع الوضع الاقتصادي الصناعي الحضري .

٣ - ويحصل تحول آخر في علاقات الأسرة . فالأب يضطر إلى قضاء جزء كبير من وقته في العمل خارج البيت ويفقد عدداً من أدواره التقليدية السابقة مع أطفاله ومنها دوره في تدريب أولاده في مجالات العمل ، بينما تزداد أهمية أدوار المرأة نتيجة لزيادة اعتماد الأطفال عليها خصوصاً في مراحل التحضر والتصنيع الأولى التي يظل فيها توظيف المرأة خارج البيت محدوداً .

٤ - وتظهر بالإضافة للتحولات السابقة مشكلة المراهقين الناتجة من ضعف الإشراف الأبوي الذي يمنحهم حرية أكبر . على أن المراهقين يظلون خارج بناء منزلات الراشدين بما يمنحه هذا البناء من حقوق التوظيف والزواج والاستقلال الفردي وحرية التنقل . وفي هذه الفترة من نمو المجتمعات الحديثة التحضر يعاني المراهقون في الأسرة من حالة القلق وعدم الاستقرار مما يعرضهم لاحتمالات الجنوح delinquency والانحراف والتمرد . ويتمثل هذا الجانب من المشكلة في تصاعد معدلات جنوح الأحداث في المدن النامية ، والواقع أن فهم هذه الظاهرة يتعدى علينا ما لم نلجأ إلى دراسة كافة العلاقات القرابية والاقتصادية والتعليمية المتبدلة في المجتمعات الانتقالية عند اجتيازها المراحل الأولية للتصنيع . كما ينمو الصراع والتناقض في هذه المجتمعات بين أجيال الكبار وأجيال الشباب في الأسرة الواحدة .

• • •

### تغير الحياة الجمعية والمحلية :

المعروف عن الجماعات التقليدية أن حياتها الاجتماعية تقترب من أسس تقليدية تشتمل على القرابة والانتماء العشائري والقبلي. أما التنظيمات الاجتماعية الجديدة كالنقابات والنوادي والجمعيات الاختيارية والمنظمات الخاصة فيندران تظهر في ظل العلاقات القروية والقرابية السائدة في المجتمعات الزراعية . وينتج عن ظهور التنظيمات الجديدة أن المشكلات التي تأتي مع اتساع التصنيع والأنماط الحضرية تصبح حلولها معتمدة على الوظائف المترابطة التي تنهض بها هذه التنظيمات . ويسبب نمو الصناعة ارتفاع درجة اعتماد المجتمع على التنظيمات الجديدة وتضائل التوكيد على الوحدات التقليدية بحكم تزايد الوعي في المجتمع التصنيع بعدم كفاية هذه الوحدات لمواجهة الأعباء والوظائف لتكنولوجيا والاقتصادية الجديدة .

على أن الترتيبات التقليدية لا تتلاشى مرة واحدة بل تظل تحتفظ بجزء من حيويتها لبعض الوقت . وتلمس هذه الحقيقة في حالات كثيرة للتصنيع الذي بدأ يؤثر في الحياة القروية في أنحاء مختلفة من العالم وعلى الأخص القارة الأفريقية حيث بقيت العلاقات القروية تمارس جزءاً غير قليل من تأثيرها في مواقف الأفراد في ظل الزعامات العشائرية التي بقيت متخفية وراء مفهوم الإشراف الأبوي paternalism . كما تظهر امتدادات العلاقات القروية والقرابية في نزعة العديد من المهاجرين الريفيين في المدن والتي تلاحظ في انجذابهم للأفراد المنتمين لوحداتهم العشائرية أو أولئك الذين تربطهم بهم رابطة المصاهرة أو وحدة الإقليم . فالريفيون الذين يشتغلون في المراكز الصناعية أو المرافق التجارية يفضلون تمضية أوقات فراغهم مع أقاربهم الريفيين على مصاحبة رفقاء العمل . ويظهر هذا الميل أيضاً في اختيارهم بيوتاً تقع في أحياء يسكنها أفراد من وحداتهم العشائرية . ومع كل ذلك فإن عملية تفكك الصلات القروية والقرابية تظل تجري بصورة مطردة مع ازدياد درجة التحرك الاجتماعي وسيولة ( التنقل السكاني demographic mobility ) ازاء تعدد فرص العمل وانتشارها في مناطق مختلفة ومتباعدة في القطر .



### حالات التصادم واختلال التوازن :

إن عملية التحول الحضري المرافقة للتنمية الصناعية في مراحلها الأولى غالباً ما تصاحبها حالات متعددة للصراع والتناقض .

ومن تلك الحالات عدم تساوى سرعة التبدل الجارى في أجزاء البناء الاجتماعي social structure وما يسببه من فجوات وتناقضات بين هذه الأجزاء . وتوضح حالة عدم التوازن هذه في المستعمرات حيث انحصر النشاط الاستعماري في مجال استثمار رؤوس الأموال في الحقول الاقتصادية وأهملت المرافق الحيوية لسكان المناطق كالتعليم والأسرة والصحة وتطوير النظم الديموقراطية والروحية في المستعمرات . وكانت نتيجة هذه السياسة غير المتوازنة أن أصيبت الأقطار المستعمرة بالتفاوت التقني والاجتماعي بين ميادينها الاقتصادية والإدارية من جهة وبين مرافق الأنظمة الفكرية والروحية والعائلية التي ظلت في حالة من الركود من جهة أخرى .

وتظهر مشكلة اختلال التوازن حتى في المجتمعات التي استقلت من الاستعمار كما يعكسها تقدم التعليم النظري الظاهر في تزايد أعداد الخريجين الجامعيين في الاختصاصات الاجتماعية والأدبية والفنية بدرجة أكبر من نمو الأماكن العملية المطلوبة لامتصاصهم . إن حالات

المجتمع بعد التصنيع

عدم التوازن هذه من شأنها أن توجد تناقضاً اجتماعياً ونفسياً يتخذ صورة الصراع أو التصادم بين مواقف الأفراد الاقتصادية والتكنولوجية التي تتبدل باتجاه متطلبات التحضر من جهة وبين مواقفهم الروحية والقروية من جهة أخرى .

وظهور الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية الجديدة النابعة من عملية التصنيع يشكل تحدياً لطرق الحياة التقليدية . فالانتاج الصناعى الغزير mass production - مثلاً - يفرق الأسواق بالسلع الرخيصة ويعرض البضائع التي ينتجها الحرفيون المحليون للكساد وبالتالي يهدد مهنتهم التي يكسبون معيشتهم بوساطتها . ومع أن التغلب على هذه المشكلة يتطلب انتقال العمال الحرفيين الأهليين الى مجالات العمل الصناعى ، إلا أن مثل هذا التحول في الواقع لا يتم بالسرعة المطلوبة وغالباً ما يتصف بالبؤس والصعوبة . ولعل مشكلة مماثلة تنشأ نتيجة لظهور طبقة من الأطباء العصريين الذين يهدد وجودهم طبقة الأطباء التقليديين والسحرة ، أو في ظهور المدارس الحديثة الذي يأتي كتهديد للكتاتيب والحفقات الدراسية العرفية . كل هذه التحولات الحرفية والمهنية والثقافية وأمثالها تجعل المواقف الاجتماعية آزاءها ذات طابع مزدوج ينطوى على عواطف التأييد والمعارضة في الوقت نفسه .



### التعليم والتنمية :

توجد ثلاثة شعارات متداولة في العالم المعاصر وهي الاستقلال والتنمية والتحديث . وتؤكد جميع المجتمعات الحديثة والنامية الاستقلال كأهم شرط يتطلبه وجودها . أما التنمية فترى فيها الاقطار المستقلة حديثاً وسيلة لرفع مستوياتها الاقتصادية والتكنولوجية والصحية والثقافية . وتؤكد جميع المجتمعات النامية عملية التحديث كاسلوب يتوقف عليه تحقيق الانسجام بين التقاليد السائدة والمفاهيم الثقافية المتطورة التي ينادى بها حملة مشعل الثقافة الحديثة . ومع ذلك فإن مفهوم التحديث لا يزال محاطاً ببعض الغموض لأنه قد يعنى في بعض المجتمعات دعم القديم والسعى لتنقيته من الشوائب التي ترسبت فيه بسبب اجتهاد المجتهدين المتخلفين ثقافياً . وهو قد يعنى تحرير العقائد الدينية الأصلية من الخرافات التي أضيفت اليها في أزمنة قريبة . ومهما يكن عليه التحديث من تنوع في المعنى فإن المجتمعات النامية الهادفة اليه لا تستطيع أن تستغنى عنه لصلته القوية بتطوير التعليم في مراحل الرسمية المختلفة .

**أما اهتمام الاقطار النامية بالتعليم فيرجع الى عدة أسباب منها :**

١ - أن الاقطار النامية لا يمكنها تحقيق الكثير من التقدم الاقتصادى والتكنولوجى بدون عدد كبير من الأفراد المدربين في مجالات مختلفة .

٢ - يساعد التعليم على توحيد المجتمعات المحلية المتخلفة والمتفرقة في امة واحدة ، اذ ليس بوسع الأفراد فهم أبناء وطنهم وتوسيع ولاعائهم وراء حدود قراهم الا عن طريق اكتساب القدرة على الاتصال الفكرى والتفاهم التي تتعدى على غير المتعلمين . فالتعليم يساعد على غرس مفهوم المواطنة في أذهان الأفراد ويهيؤهم للالتزام بمتطلبات الاهداف والمصلحة الوطنية .

٣ - أن من شروط الدولة الحديثة قدرة موظفيها على تحقيق التنسيق والتكامل الادارى بين دوائرها المختلفة وفي المناطق المتعددة للقطر . وبديهي أن هذه القدرة تستدعى درجة مناسبة من التعليم .

**وقد كشفت البحوث الاجتماعية والانثروبولوجية المقارنة التي تناولت مجموعة كبيرة من الأقطار النامية والمتطورة عن أن المستوى الاقتصادي السائد في القطر يعتمد الى حد ما على نسبة المتعلمين الى مجموع السكان ، فيكون هذا المستوى مرتفعاً بارتفاع هذه النسبة ومنخفضاً بانخفاضها (١) .**

وبالرغم من اختلاف الراى الذى نلسمه فى الدراسات العلمية المتصلة بالتفصيلات التقنية والمراحل المدرسية التى ترافق عملية التعليم فى المجتمعات النامية الا ان هناك اجماعاً بين الباحثين على الضرورة القصوى للتعليم الاساسى العام fundamental education واعتباره شرطاً حيوياً لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

ومن المعلوم ان المجتمعات النامية كانت تعتبر عملية التعليم ( والى زمن ليس بالبعيد ) كأداة تمكن المجتمع من حفظ تراثه ونقله الى الصغار . غير أن النظرة للتعليم اليوم أصبحت أكثر اتساعاً لأنها صارت لا تكتفى بأن يقتصر التعليم على ما يلقنه الابوان والأقارب الآخرون فى البيت للأطفال بل تطالب باسهم أعضاء مؤهلين خارج الدائرة القرابية فى تدريب الناشئين ، ولم يعد الغرض من التربية والتعليم منح الصغار ثقافة عرفية تغطى الجوانب الروحية والقرابية والأخلاقية المنظمة لحياة الجماعة ، بل وبرز اهتمام جديد بالنتائج العملية والتطبيقية التى يؤدى اليها التعليم فى واقع الأبناء وواقع أقاربهم والمجتمع الأوسع . وقد أدى هذا التحول الديناميكي فى النظرة التقليدية للتعليم الى دفع المجتمعات الى الأخذ بالاساليب التربوية والتقنية العصرية التى استعملتها المجتمعات الغربية فى تعليم وتدريب ابنائها . وفى ضوء هذا التقليد أصبحت العملية التعليمية جزءاً لا يتجزأ من عملية الاتصال الحضارى ( أو الاحتكاك الثقافى cultural contact ) الجارية بين المجتمعات النامية والمجتمعات المتطورة .

وهكذا فالتعليم الاساسى صار يهدف الى تزويد الأفراد بمعلومات وخبرات تتعلق بكل جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والصحية والسياسية والفنية والقانونية والروحية . المطلوب من هذا النوع من التعليم تأهيل أعضاء المجتمع للاسهام فى كل حقول الواقع الاجتماعى لمجتمعهم ومنحهم القدرة على فهم ما يجرى فى العالم المحيط بهم والانتفاع من الانجازات التى تحقّقها التكنولوجيا الحديثة فى الأقطار الأخرى .

**على أن الاتجاه التعليمى المتكامل ينطوى على تحديات لا بد من تجاوزها لتسهيل عملية الانتقال من الشكل القديم الى الشكل الحديث لعملية التربية .** فالتعليم الأهلى التقليدى لدى أكثرية المجتمعات المبتدئة فى مجالات التصنيع والتحضّر كان يشمل جميع الراشدين وهو يتضمن المعلومات الخاصة باصول التعامل ومواجهة الواجبات المختلفة التى تملّحها العلاقات القرابية والاجتماعية فى القرية أو المحلة ، كما يتضمن معلومات بدائية عن كيفية استعمال الأرض للزراعة أو معلومات تتصل بوسائل أخرى لكسب المعيشة كالرعى والصيد أو الحرف اليدوية البسيطة . ومن الطبيعى أن هذا النوع من التعليم لم يستطع معالجة كل مشكلات المجتمعات النامية والتى تتصدرها مشكلة الانفجار السكاني opulation explosion التى جلبت أعداداً كبيرة من الناس دون تهيئة اضافات من الموارد الاقتصادية لمواجهة هذه الزيادة ، ومشكلة ضعف الوعى النصحى ، وضالة الاندفاع فى العمل والانتاج وغيرها من المشكلات التى لا يكاد جانب من

جوانب حياة سكان الأقطار الزراعية يغلو منها . ان آثار النظرة السلبية لا بد من ان يخطط رجال التعليم لمواجهةها بأسلوب عملي يسهل على غير المتعلمين فهمه بدلاً من اللجوء الى الطرق النظرية المجردة التي يتعذر على الاميين استيعابها وادراكها تنطوي عليه من أهداف . ولا يكفى لتحقيق الأغراض المتوخاة من التعليم الأساسى ان يعرف انساكن غير المتعلمين بالطرق والأساليب الجديدة التى تحتاجها عملية التنمية فى حياتهم بل ولا بد من تعريفهم وتوعيتهم بالدوافع والمحفزات المطلوبة لدفعهم الى تطبيق هذه الأساليب .

وقد ظل التعليم عقيماً وعاملاً سلبياً فى الكثير من المجتمعات النامية نتيجة لحصره فى نطاق الأطفال دون الراشدين مما خلق فجوة فكرية ونفسية كبيرة بين الأبناء وآبائهم داخل البيت وأنتج صراعاً بين الأجيال . فقد انقلبت الأدوار القرابية فى الأسرة لأن الأطفال المتعلمين صاروا فى منزلة المعلمين ازاء آبائهم مما ولدتشويشاً كبيراً فى العلاقة وأضعف زعامة رؤساء الأسرة وأحقدهم على الأبناء . فما يتعلمه الأطفال فى المدرسة عن شروط الوقاية الصحية ( مثلاً ) يجعلهم غير مرتاحين ازاء تصرفات أهلهم غير الصحية ويدفعهم الى انتقاد هذه التصرفات ، كما أن الأفكار العلمانية التى تمنحها المدرسة للأطفال تثير فيهم ردود فعل سلبية تجاه الكثير من المواقف الغيبية التى يقفها الآباء . والواقع أن عدم انسجام العلاقة بين الأطفال والوالدين قد أضحى أحد النتائج السلبية التى تمخض عنها التعليم المحصور فى نطاق الأطفال مما دفع خبراء البحث الاجتماعى والتربوى الى الدعوة لضرورة تقديم العلم الى جميع أعضاء المجتمع بصرف النظر عن أعمارهم . وأضحت هذه النظرة الجديدة أساساً لعملية التنمية بكل جوانبها فى المجتمعات الحديثة التصنيع والتحضّر (١١) .

ومن المفيد أن نشير هنا الى أهمية ربط التعليم بالبناء الاجتماعى والنسق الحضارى (أو الثقافى cultural) فى المجتمع . اذ لا بد أن تصاغ المعارف المختلفة التى يراد ادخالها الى المجتمع النامى بشكل يسمح لها بالتفاعل والتكامل مع المفاهيم الأساسية السائدة فى المجتمع **فقد لوحظ أن مفهوم « الدرجة » الذى أدخلته المدارس الغربية الى بعض المجتمعات المتخلفة قد أثار الناس ضده لعدم معرفة هذه المجتمعات بمبدأ المنافسة .** فالآباء فى قبيلة نافاهو (Navaho) الهندية فى أمريكا الشمالية مثلاً قد وقفوا موقفاً معارضاً من مبدأ تصنيف أبنائهم الطلاب الى مراتب متفاوتة بحسب الدرجات التى يحصلون عليها فى الامتحانات باعتبار أن ذلك يتنافى ونظامهم القيمى (١٢) . وكثيراً مما ينتج عن التعليم المدرسى فيض من المشكلات التى تعرقل المؤسسات القائمة من انجاز وظائفها . فالعائلة القروية التى يذهب أطفالها الى المدارس تخسر مجهوداتهم التى قد تكون فى أشد الحاجة اليها فى المجالات الزراعية والرعية . ومن البديهي أن نشر التعليم الذى يخلق مشكلات كهذه لا بد من إعادة النظر فيه لاستكمال الخطط الواقعية التى تقال من نتائجها السلبية وتزيد فى آثاره الايجابية .

Ibid. P. 255.

( ١١ )

Aidan Southall. Social Change in Modern Africa P. 149.

( ١٢ )

وقد يصبح التعليم في نظر البعض هدفاً في ذاته لا وسيلة لفايات أوسع . وتبرز هذه الظاهرة في بعض المجتمعات النامية حيث يرفض خريجو الكليات التوظيف في الأعمال اليدوية والعملية باعتبارها لا ترقى الى المراكز والمنزلات الاجتماعية التي يفضلونها لانفسهم . ومن نتائج هذا الموقف ما نراه من تضخم أعداد الخريجين في الدوائر الكتابية والإدارية وندرة أعدادهم في المجالات الصناعية والزراعية التطبيقية . وبالطبع فان هذا الاتجاه يتعارض والهدف الأساسي الذي ترمى اليه المجتمعات النامية من وراء التعليم الجامعي الا وهو الافادة من خبرات ومهارات الخريجين في حقول التنمية الاقتصادية الحيوية . هذا بالإضافة الى أن نزوع المثقفين الجامعيين الى الوظائف البيروقراطية يجعل منهم طبقة جديدة (١٣) قد تضيف عبئاً استهلاكياً على الاقتصاد الوطنى بدلاً من اسهامها اسهاماً حقيقياً في نموه وتطوره .



### حتمية التغير الاقتصادي :

لا مجال للتفاخي عن حقيقة أن سكان المجتمعات المتطورة والنامية في الشرق والغرب يجدون انفسهم اليوم مدفوعين لأسباب متعددة الى التوظيف في المعامل والمؤسسات الاقتصادية . وفي مقدمة هذه الأسباب الخوف من المجاعة والعوز والرغبة في توفير الضمانات المادية للمستقبل . ومع اختلاف الأساليب الإقليمية المتبعة من قبل الأقطار المتخلفة في التنمية الا أنها جميعاً تشترك في حقيقتين أساسيتين . الأولى هي أن تلك الأقطار النامية تسعى جميعاً الى مضاعفة ثروتها عن طريق توسيع قدراتها الانتاجية ، والحقيقة الثانية هي نمو الاختلاف والتعقيد في الأدوار التي ينهض بها الأفراد (١٤) . ولا شك أن زيادة الامكانيات الانتاجية يمكن أن تتبع عدة طرق أبرزها وأكثرها شيوعاً في عصرنا الحاضر هي طريقة التصنيع . ويمكن اعتبار اليابان خير مثل على قدرة المجتمعات العرفية أو التقليدية على تسخير التصنيع بشكل يؤدي الى تحقيق النمو المتكامل لكل مرافق الحياة المادية والمعنوية .

وهناك «أمريات» محددة تدفع السكان في المجتمعات عموماً الى التوظيف في المصانع وملحقاتها ومن أبرزها :

١ - ضغط السكان المتزايد على الموارد النامية . والملاحظ أن الاقتصاد في الأقطار النامية الحديثة التصنيع يتميز بطاقاته المحدودة لتحفيز الوظائف الانتاجية . ومما يزيد في ضغط هذا العامل هو فقر الفلاحين وكثرة ديونهم وعدم امتلاكهم للأرض في هذه الأقطار . وتلمس هذه الظاهرة حتى في المجتمعات الزراعية ذات المديان التاريخية القديمة كمصر والعراق وبيرو والمكسيك والهند حيث ظل النظام الاقتصادي معتمداً على أسس زراعية عتيقة وتجارة ضعيفة (١٥) . ومن

Clifford Geertz. Op. Cit. P. 57. (١٣)

Wilbert Moore. Industrialization and Labor P. 49. (١٤)

Ibid P. 55. (١٥)



البديهي أن ضيق الامكانيات الزراعية يدفع بالكثير من الفلاحين الفائضين عن حاجات العمل في القرية الى التوظف في الأعمال الاجيرة في المدن .

٢ - **انكماش الأسواق في وجه المهارات اليدوية ومنتجاتها** . فالتصنيع بحكم اعتماده على أساس الانتاج الغزير يعرض الصناعات اليدوية الى الكساد ما دامت البضائع التي تنتجها المصانع الآلية تكون ذات نوعية أفضل وبأسعار أقل . ولعل من المناسب القول انه ليس هناك من اقتصاد يكون معتمداً على الزراعة اعتماداً مطلقاً أو كاملاً لأن بعض افراد المجتمع الذي يدعمه هذا الاقتصاد يمارسون حرفاً غير زراعية ولو لبعض الوقت . وقد بلغت الحرف اليدوية في بعض الاقطار غير الصناعية مستوى عالياً من الازدهار الى درجة أصبحت معها شديدة الاندماج بأسواق التبادل .

٣ - **عمل السخرة والاضطرار** . ويظهر ذلك واضحاً في المجتمعات التي استوطنتها البيض الاوربيون والغريون . وقد ظهر هذا الصنف من الاستخدام في جزر الهند الغربية حيث ساد استئجار الأيدي العاملة من السكان الأصليين ومن الزوج الذين جلبوا من افريقيا . وبعد الغاء العبودية صار أصحاب المشاريع الصناعية والزراعية يؤجرون العمال من الأهالي لفترات طويلة ويستعملون معهم اسلوب القسر والقهر .

٤ - **الاضطرار للعمل بسبب ضغط الضرائب** . وقد استعمل هذا الاجراء كوسيلة للضغط السياسي في المستعمرات البريطانية في افريقيا . وقد اوضح دور الضرائب في دفع القرويين الى ترك قراهم في معظم البحوث التي تناولت المجتمعات التي سيطر عليها الرجل الاوربي الغربي فترة من الزمن . فقد لاحظت الاستاذة اودري ريتشاردز Audrey Richards في دراساتها الميدانية الاثنوبولوجية التي قامت بها لعدد من الجماعات الريفية في افريقيا أن نسبة كبيرة من المهاجرين القرويين اشارت الى الضرائب المفروضة عليها كسبب رئيسي لهجرتها (١٦) .

٥ - **تجنب الالتزامات القرابية والعائلية** . فقد اظهرت الدراسات الاثنوبولوجية أن البناء القرابي والعائلي في المجتمعات غير الصناعية يمثل محور التنظيم الاجتماعي ، لأن جميع الفعاليات التي يسهم فيها الأفراد تعتمد أساساً على المنزل والأدوار القرابية وعندما تفحص الالتزامات القرابية والقيود السائدة في المجتمعات الزراعية في ضوء ما تستدعيه حقائق الحياة الحضرية الصناعية تبدو متناقضة مع هذه الحقائق . وقد كانت الطبيعة القسرية الصلدة للالتزامات القرابية العشائرية ولا تزال تدفع الكثيرين من أعضاء القبائل والقرى الى الهروب من قراهم الى المدن كوسيلة للخلاص من أعباء تلك المسؤوليات القرابية ، ان هذا الدافع قد أسهم فعلاً في هجرة الكثيرين من الافريقيين القبليين الى المدن الصناعية المختلفة كما يلاحظ ذلك في جنوب افريقيا . ولا يقتصر تجنب الالتزامات القرابية على رفض المهاجرين القرويين القيام بمسؤولياتهم التقليدية ازاء أقاربهم الباقين في قراهم وحسب بل ويشمل أيضاً علاقاتهم بأقاربهم الموجودين في المدن التي

يهاجرون إليها ، ومن العوامل التي تسهم في اضعاف سلطة القرابة على سلوك المهاجرين القرويين هو تناقض أهميتها في الحقل الاقتصادي الحضري . فعلى الرغم من أن الأقارب يساعد بعضهم بعضاً على ايجاد الأعمال الا أنهم يندران يشتغلوا في المركز الصناعي نفسه أو في نفس البيت أو المنجم . وحتى اذا صادف أن اشتغل بعض الأقارب في مركز صناعي واحد فان خضوعهم لادارة شخص غريب غير مدرك لأواصرهم القرابية يجعلهم في غير حاجة الى توكيد مفهوم التضامن القرابي Kinship Solidarity بالشكل الذي كان عليه في قريتهم القرابية (١٧) .

### وهناك دوافع ايجابية تأخذ صورة الفرص التي تستهوى القرويين الى المدن ، ومن هذه :

أ - الاجور الجيدة نسبياً في المدن والرغبة في اقتناء الخدمات والسلع التي تتوفر في الأسواق الحضرية . فالمعروف عن النظام الصناعي للانتاج أنه يتضمن العملة النقدية كأساس للتبادل . وقد لاحظ الباحثون الميدانيون أن سكان المجتمعات القبلية والزراعية يبدون ميلاً قوياً للأنماط الاقتصادية الاستهلاكية الاوربية . ويظهر هذا الميل في اتساع عدد الاحتياجات التي يتعود الناس عليها اثناء تعرضهم لعملية التحضر والتصنيع والتي لا يمكن اشباعها الا بالنقود . ففي الدراسة الاثنوجرافية Ethnographic Study التي أجراها الاستاذ بيك Baeck في الكونغو تبين أن المهاجرين الى المدن الكبيرة كمدينة ليوبولدفيل ( كنشاسا حالياً ) أبدوا رغبة شديدة في اقتناء الكثير من السلع الاستهلاكية الاوربية التي لم يألفوها في قراهم سابقاً . وكشفت هذه الدراسة عن أن اندفاع الأفراد شبه المتحضرين في الصرف هناك قد أدى الى أن مصروفاتهم على السلع الاستهلاكية تجاوزت مدخلاتهم الأمر الذي عرض الكثيرين منهم الى الديون والعجز المالي (١٨) .

ب - التخصص والاستفادة من المهارات : فالمشروعات الاقتصادية الحديثة المصاحبة للتصنيع تنطوي على درجة من التخصص يندرج وجودها حتى في المجتمعات غير الصناعية المتحضرة نسبياً . فالماهين والمهارات التي تتطلبها التكنولوجيا المعقدة لنظام المصانع تحوى جزءاً من الصعوبات الأساسية المرافقة لعملية اقامة هذا النظام في المناطق المستجدة في ميدان الصناعة .

وقد لوحظ في الأقطار التي كانت تحت سيطرة الاستعمار الغربي في افريقيا أن الطموح الى التخصص الذي بدا يظهر بين العمال لم يكن سوى نتيجة للاحتكاك الحضاري الذي جرى بينهم وبين الاوربيين . فقد شعر الافريقيون بعد توفر الأعمال الجديدة بالرغبة في تعلم المهارات والخبرات التي تتطلبها تلك الأعمال . ان ظهور طبقة جديدة من العمال المهرة في افريقيا يدل على أن سكان هذه القارة لا يختلفون عن سكان اوربا من حيث الاستعداد لتعلم الخبرات واكتساب

Aiden Southall, ed. Op. Cit. P. 32.

( ١٧ )

L. Baeck. An Expenditure Study of the Congolese

( ١٨ )

Evolues of Leopoldville, Belgian Congo, (in) Aidan Southall (ed.) Social Change in Modern Africa P. 164.

المهارات بعكس ما ادعته الافتراضات العنصرية التي روجها الكتاب العنصريون خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

ان نظام العلاوات في سلم الوظائف الصناعية يسهم في تشجيع العمال على اكتساب خبرات جديدة والتوجه نحو التعليم المهني . فالعامل الذي يتطلع الى عمل أعلى في مجال الصناعة للحصول على أجر أكبر غالباً ما يطالب بدرجة أكبر من الاتكال على العلاقات القرابية الضيقة باقتحام الذي يمنح في ظروف تندر فيها فرص التوظيف في مجالات الصناعة يصبح أمراً أكاديمياً نظرياً لا يجذب الكثيرين لضعف الاحتمالات المتوقعة من ورائه في مجالات التوظيف .

ج - **دافع الغيرة الوطنية :** فالكثير من المجتمعات النامية حققت خطى واسعة في مجال التصنيع نتيجة لشعور سكانها بالفخر من خلال اسهامهم في مجالات العمل الصناعى المرتبطة بالمجد الوطنى . هذا بالإضافة الى أن تقوية الصناعة كانت ولا تزال تعنى في نظر الناس تحقيق الاستقلال السياسي الكامل الذي يمتنع انجازه ما لم يركز على تقدم التكنولوجيا والاكتفاء الاقتصادي .

د - **التطلع الى التحرك الاجتماعى :** اذا زاهتمام الشخص بتحقيق منزلة اجتماعية أعلى لا يقل عن العوامل السابقة في تحفيز الأفراد الى الاقبال على تعلم فنون العمل الصناعى . فقد أصبح توظيف القرويين في مصانع المدن عاملاً لارتفاع منزلتهم في نظر أبناء قريتهم ولدفع الآخرين من أبناء قراهم للاقتداء بهم في الانعقاد من الاتكال على العلاقات القرابية الضيقة باقتحام المجالات الوظيفية الراجعة في المدن (١٩) . على أن ميل الأفراد الى الأعمال الكتابية والادارية يظهر في كثير من الاقطار النامية حيث تحتقر الأعمال والحرف اليدوية والاستخدامية وتفضل المناصب البيروقراطية . ان مثل هذه الاقطار كثيراً ما تفتقر الى الأيدى العاملة الماهرة والعقول الفنية والاختصاصية الخبيرة المطلوبة للتطوير الصناعى في الوقت الذي توجد لديها أعداد كبيرة من أصحاب الثقافات النظرية من العاطين عن العمل .

هـ - **الرغبة في الحصول على علاقات اجتماعية جديدة والتطلع الى المغامرة والتجارب المثيرة :** فالهجرة من القرى الى المدن كثيراً ما تأتي بسبب دافع حب الاستطلاع لدى القرويين . فهم يذهبون الى المدن لاختبار رجولتهم وقدرتهم على الصمود من جهة وللتعرف من جهة أخرى على حياة أهل المدينة الحضر الذين طالما تخيلوا الكيفية التي يحيون بها دون تجربتها بصورة عملية .



### التصنيع والتأقلم الحضارى :

ان عملية التصنيع هى عملية تغير اجتماعى وحضارى . ومع وضوح هذه العبارة الا أنها

S. Herbert Frankel, The Economic Impact of Under-Developed Societies ; Oxford, (١٩) Basil Blackwell, 1959. P. 7.

تمثل أساساً ضرورياً لتوضيح طبقية التصنيع . ففي الاقطار ذات النظم الاقتصادية المتخلفة تمثل الصناعة شكلاً للتنظيم الانتاجي يكون اجنبياً او غريباً في أصله ، وهو يحتم تبدلات مباشرة أو غير مباشرة في البناء الاجتماعي السابق لدخوله . وقد بينت البحوث الانثروبولوجية أن عملية التصنيع لم تنشأ في المجتمعات البشرية نتيجة للاختراع المستقل في كل منها قدر اثباتها من عامل الاقتباس والانتشار الحضاري ( أو الثقافي Cultural diffusion \* الجارى بينها . فالأسواق التجارية وتطور وسائل النقل والاتصال أسهمت في تعميق علاقات الامم واتاحت لها فرصاً للاقتباس لم يسبق أن تيسرت لها في الماضي بهذه الدرجة من الفزارة والتنوع .

وطبيعى أن الاختراعات الصالحة للاستثمار غالباً ما تتصف بإمكانية تحويلها الى أشكال متعددة تطابق الاحتياجات المحلية للمجتمعات المختلفة التي تقتبسها . وهكذا يبدو واضحاً أن عملية التصنيع الجارية في الاقطار النامية تتضمن عملية التأقلم الحضاري ما دامت هذه الاقطار لا تتردد في اجراء ما تراه مناسباً من تعديلات على ما تقتبسه من وسائل الانتاج والعمل والادارة المرافقة للنظم الصناعية التي وفدت اليها .

ومن البديهي أن أول شرط يجب توفره لكي يتغير المجتمع تحت تأثير المبادئ الخارجية هو أن يجرى اتصال بينه وبين مجتمع خارجي . ومعنى ذلك أن الانتشار الحضاري ( أو الثقافي ) الذي يتبع عملية الاحتكاك يتوقف على الوسائل التي تسهل عملية الاتصال والتفاهم بين المجتمعين . ومع كثرة الوسائل يقوى التأثير الحضاري الخارجى . ويتضح من أهمية وسائل الاتصال في تحريك المجتمع أن حالة العزلة الحضارية والجهل تعتبر في حد ذاتها معوقاً للتغير .

والواقع أن التأثير الحضاري ( أو الثقافي ) الخارجى لا يكون كمية صرفاً . ولما كان من غير الممكن أن تكون الحضارات بكاملها في تفاعل واحتكاك فان جانباً منها أو أكثر يكون أشد اتصالاً من البقية ونلمس هذه الملاحظة حتى في حالات الغزو الاستعماري لأن الفزاة لم يكونوا يمثّلوا كل جوانب حضارات مجتمعاتهم وثقافاتهما في الاقطار التي غزوها . وبحكم اختلاف وعدم تجانس المجتمعات القريبة فان التاجر الغربى الوافد من أى قطر اوروبى يندر أن يكون ممثلاً حقيقياً لجميع الفئات أو الطبقات الاجتماعية الموجودة في القطر الذي أتى منه . وهكذا تظهر مشكلة التنوع في درجات الاقتباس المصاحب لعملية الاحتكاك الحضاري ( أو الثقافي ) ، وأهم الاعتبارات التي تربط بهذا التنوع هي كما يأتي :

١ - الجانب الحضاري المنقول عبر الاحتكاك: وقد لوحظ أن العناصر التكنولوجية والاقتصادية الأجنبية تلاقى قبولا أكثر من قبل السكان الأصليين للمجتمعات غير الصناعية أثناء

\*ترجم كلمة culture الى العربية اما بكلمة ( حضارة ) واما بكلمة ( ثقافة ) والمقصود بها مجموع العادات والتقاليد والقدرات وكل ما ينتجه الفرد من حيث هو عضو في مجتمع معين على ما يقول عالم الانثروبولوجيا البريطانى تايلور Tylor .

المجتمع بعد التصنيع

احتكاكها بالمجتمعات الصناعية بالقياس الى درجة قبولهم للقيم والمبادئ الاخلاقية والعقائدية . وتبرز هذه الظاهرة لدى معظم الجماعات البسيطة التي تعرضت الى تأثير المجتمع الغربى (٢٠) .

ب - **الجاه الاجتماعى social prestige** **لناقل المركب الحضارى الجديد** : لا شك ان من بين العوامل الهامة في ظروف الاحتكاك الحضارى هو التأثير الاجتماعى والجاه الذى يملكه ناقل المادة الحضارية المستوردة . فالافكار الجديدة الوافدة سرعان ما تنتشر في المجتمع الذى تأتى اليه اذا كان قد اتى بها اليه افراد لهم تأثير اجتماعى بين اعضائه . فالفرد ذو المكانة الاجتماعية المحترمة يكون اكثر تأثيراً في الناس اذا ما طلب اليهم الاخذ بالاشياء الجديدة التى لم يألّفوها سابقاً بالمقارنة مع تأثير شخص آخر اقل احتراماً في نظرهم .

ج - **الاسلوب الذى يتم فيه الاتصال** : يجمع علماء الانثروبولوجيا على ان الكيفية التى يجرى فيها الاتصال بين المجتمع المصدر والمجتمع المستقبل تحدد سرعة ونوعية التأثير الناتج عن الاتصال . ان حملة الحضارة الخارجية قديماً تون بشكل تجار او مبشرين او في صور اخرى من صور التمثيل الحضارى cultural representation . وربما اتوا كمهاجرين فرديين او كغزاة عسكريين او كحكام استعماريين يتخذون اقامة مؤقتة في ارض غريبة او كمستوطنين استعماريين يؤسسون المستوطنات الدائمة مع الحصول على دعم المدن التى تؤسسها السلطات التى تمثلهم في المجتمعات المغزوة . ومهما يكن هدف القوة الفازية واضحاً فليس هناك من ضمان لحصر تأثير الاتصال في المجالات التى يؤكد ذلك الهدف سواء كانت عسكرية او دينية او تجارية .

فالتصنيع في المعنى الضيق يستوجب اتجاهاً جديداً للعمل ، وهو في العادة يتخذ طابع التعليم المهنى occupational education او علاقات التبادل او عادات الاستهلاك . وهذه المتطلبات غالباً ما تحصل بصورة مستقلة عن مصدر راس المال او التقنية وعن الاصل الاجنبى او الاهلى للمحفز الحقيقى للتنمية الاقتصادية . وتتراوح وسائل ادخال هذه التأثيرات بين الدافع الإيجابى التلقائى المتسبب عن ادراك المكاسب المتمخصة عنها وبين القهر او القسر المباشر . ويتجسد دور القوة في دراسة تأثير الحضارات الأجنبية الغريبة في المجتمعات المتخلفة التى انتشرت اليها .

د - **استمرار الاتصال** : ان عملية التغير والتأقلم الحضارى او الثقافى تتوطد نتيجة لعدم انقطاع الاتصال بين المادة الحضارية المستوردة وبين حضارة المجتمع الذى جاءت اليه . ويبدو ان لهذا المبدأ صلة قوية بعملية التصنيع . فالصناعة وهى تختلف من حيث طبيعتها عن كل

---

(٢٠) من الفصل الأمثلة على ذلك ما حدث في جزر الاوقيانوس في المحيط الهادى . اذ تشير التقارير الى ان سكان جزر palau الذين قوى احتكاكهم بالامريكيين ابدوا اندفاعاً واضحاً في الاقبال على تعلم الوسائل التعليمية والتطبيقية الخاصة بالفاتحين الجدد طمعا منهم في تحقيق الرخاء الاقتصادى . انظر في ذلك :

H. G. Barnett ; *Anthropology in Administration*. Row, Peterson and Company. White Plains, New York 1956. P. 143.

الفعاليات التجارية تتطلب درجة عالية من الاستقرار للعلاقات الاجتماعية لعدة أسباب منها حاجة المجتمع المستقبل الى الوقت لكي يتمثل المادة الحضارية الجديدة . كما ان عملية الانتاج الهادفة الى تحويل المواد الخام الى سلع مصنوعة تحتاج الى استقرار اسسها الادارية والتكنولوجية والاقتصادية لكي تضمن تحسين البضاعة وضمان الأرباح المطلوبة لادامة الانتاج . ومع ما قد تسمح به الظروف الصناعية من تجديد وتطوير لبعض عناصر الانتاج فان التأثير المنشود من وراء الصناعة في حياة السكان يصعب تحقيقه ما لم يسمح له بالاستمرار والتراكم . اما التغيير الإرتجالي والمتكرر في مجالات الانتاج الصناعي وما ينشأ عنه من اضطراب في العلاقات الاجتماعية وتشويش في المراكز الادارية فغالبا ما يسبب قلقا في البناء التنظيمي العام للمشروع الصناعي .

هـ - **ناحية التعقيد :** وتظهر في الصورة الكلية لعملية الاتصال الحضارى أو الثقافى مشكلة البساطة والتعقيد في المركب المقتبس . فقد وجد من البحوث العقلية أن المواد الحضارية الوافدة الى المجتمعات المتخلفة يتوقف انتشارها على ما فيها من بساطة وامكانيات عملية وتجريبية . فالمواد الحضارية (أو الثقافية) المتصفة بالبساطة وبسهولة التجريب غالبا ما تقتبس بسرعة أكبر من المواد النظرية المجردة والمعقدة . ومن الواضح أن هذا الجانب يلقي ضوءا كاشفا على انتشار التصنيع ما دامت عملية الانتشار تتعدى اقتباس الأدوات والكائنات وتشغيلها وادامتها الى الوظائف والأبنية الاجتماعية والحضارية المعقدة والمتشابكة والى المواقف النفسية التي تسبق قيام النظام الصناعي .

و - **درجة التكامل والانتحام :** لا يفرب عن بالنا أن المجتمعات النامية لا تخضع الى عرف حضارى واحد بل تنوع فيها الأنظمة الحضارية من النواحي الايدولوجية والدوقية والاقتصادية . ويتبع ذلك أن ما تقتبسه المجتمعات من فنون الصناعة وأفكارها يتعرض لعملية التحرير والتعديل لكي تناسب المواقف الاجتماعية السائدة فيها . ومن أهم العوامل التي تساعد على التعجيل بتغلغل الفكرة الجديدة الى أوساط المجتمع هو امكانية اندماجها وانسجامها مع ما يقابلها في نظام ذلك المجتمع . وكلما زاد الاختلاف بين المجتمع المستورد والمجتمع المصدر كلما تعثرت عملية الاقتباس بحكم تعاضل مشكلة التعديل التي تتناول الأفكار الوافدة لتلائمها وعناصر النظام الحضارى القائم . كما أن درجة تكامل وانسجام حضارة المجتمع المقتبس للنظم والأفكار الجديدة تحدد احتمالات تأثير هذه النظم في ذلك المجتمع . وقد وجد أن حضارات المجتمعات المعزولة والمتخلفة نسبيا تكون في حالة من الاستقرار والتكامل مما يجعلها تبدو تردداً في قبول العناصر الحضارية الجديدة . ولكن لعدم وجود التكامل المطلوب في حضارات المجتمع لوجود بعض النواقص والمآخذ فيها بشكل أو بآخر فانها تكون مستعدة لدرجة من الدرجات للأخذ بالعناصر الحضارية الجديدة لمعالجة أزماتها . والملاحظ أن الحاجات الأساسية كحاجة الجوع والكساء تلعب أكبر الأدوار في دفع المجتمعات الى الاقتباس عن المجتمعات الغريبة وتحقيق درجات ليست قليلة من التلاحم والتكامل بين ما تقتبس وبين قواعدها وأنظمتها المحلية .

ز - **مشكلات المصالح :** لا جدال في أن المواد الحضارية (أو الثقافية) الوافدة تلقى

قبولاً من جانب الفئات الاجتماعية المحرومة بشكل أكبر من الفئات التي تتمتع بامتيازات اجتماعية واقتصادية مفرية . فالاقتباس الحضارى أو الثقافى اذا كان يحمل في طياته امكانات تحسين الوضع الاقتصادى للأفراد غالباً ما يلقى تأييداً منهم وبالعكس عندما يرون فيه احتمالات التهديد لمصالحهم الاقتصادية .



### النمو الاقتصادى فى الماضى والحاضر :

أن تحديث وتطوير الصناعة يعتبران من أهم أعراض النمو الاقتصادى خلال المائة سنة الماضية . ومن المعروف أن التنمية الاقتصادية ذاتها تعتبر من التطورات الحديثة كما أن الفجوة في مجال الرخاء الاقتصادى قد اتسعت بين الأقطار المتطورة والأقطار النامية . والواقع أن الفروق الاقتصادية بين القرى والمدن ظلت من المشكلات الوطنية المستعصية التي يواجهها الكثير من المجتمعات ، وأصبحت بارزة على الصعيد الدولى بعد الثورة الصناعية عندما زاد زخم التطور الاقتصادى في الأقطار التي نشطت فيها حركة التصنيع دون أن يحصل تطور مماثل في أقطار أخرى غيرها . وقد بقيت مشكلة تخلف الأرياف عن المدن مرتبطة بموضوع التحضر ، وكان التحضر ولا يزال مقترناً بعملية التصنيع . وبالنظر الى أن المؤسسات الصناعية تمنح اجوراً أعلى من تلك التي تقدمها القرى الزراعية فإن المدن التي تحتضن المصانع غالباً ما تحظى بدرجات كبيرة من النمو بالقياس لنمو القرى . وقد أدى تصاعد الفروق في المستويات الاقتصادية والتكنولوجية بين المناطق القروية والمدن الى زيادة اهتمام المجتمعات النامية بالتخطيط والبرمجة للتخفيف من هذا التفاوت . والذي حصل هو أن رؤوس الاموال قد استثمرت في المناطق الحضرية المتصفة بالاجور العالية نسبياً ليس بسبب ارتفاع الاجور بل على الرغم منها . وقد كان ذلك مخالفاً للتنبؤات الاقتصادية الكلاسيكية من أن المناطق ذات الاجور الواطئة تستطيع أن تنمو اقتصادياً بدرجة أكبر من نمو المناطق ذات الاجور المرتفعة بحكم رخص البضائع التي تصدرها . وهكذا فقد أصبحت الأقطار المتطورة صناعاتاً أشبه بمدن العالم الممثلة لما فيه من تقدم ونمو اقتصادى بينما أضحت الأقطار المتخلفة مماثلة لقرى العالم من حيث المستويات الاقتصادية والتكنولوجية الواهنة فيها .

غير أن الفجوة بين الأقطار المتقدمة والمتأخرة بدأت بالتوقف بعد الحرب العالمية الثانية على اثر تضخم وعى الأقطار المتخلفة بجسامة مشكلاتها الاقتصادية والاجتماعية والضرورة القصوى لمعالجتها ونتج عن ذلك أن المسافة التكنولوجية والاقتصادية بين المجتمعات المتقدمة وبين المجتمعات التي ابتدأت عملية التصنيع أخذت بالانكماش . ونلاحظ هذه الحقيقة في نجاح معظم الأقطار النامية في رفع معدل نموها الاقتصادى الى مستويات أعلى مما كان عليه سابقاً وبصورة مطردة (٢١) . والملاحظ أن ظروف العمل التي تحيط بعمال المجتمعات النامية اليوم فيها ضمانات ما كانت تتوفر لعمال الأقطار الاوربية اثناء الثورة الصناعية .

(٢١) Lloyd Fallers. Equality, Modernity, and Democracy in the New States, P. 188 in Clifford Geertz (ed.) Op. Cit.

ان سرعة التقدم الصناعى فى الأقطار النامية فى الوقت الحاضر بالمقارنة وسرعتها فى أقطار أوروبا فى الماضى ترجع الى بعض الأسباب ومنها :

أ - ان التكنولوجيا اليوم هى أغنى مما كانت عليه فى السابق . فاختيار المكائن والأدوات اليوم أوسع منه فى أى وقت مضى كما أن أسلوب التجميع الانتاجى *assembly-line method* يتطلب من المهارة والخبرة الصناعية درجة أقل مما كانت تستوجب طرق الانتاج الأقدم . فكثير من المعدات والأجهزة اليوم يمكن شراؤها مع ضمان الطرق الخاصة بنصبها وتشغيلها .

ب - نظراً لتقدم وسائل الاتصال أصبح الحصول على المعلومات المتعلقة بالتصنيع أكثر سهولة ويسراً منه فى الماضى .

ج - والتصنيع فى الوقت الحاضر يستند على تقليد ومحاكاة أكثر مما يتطلبه من اختراع وابتكار . ومع أن الأساليب التكنولوجية المقتبسة كثيراً ما تتعرض الى عملية الأقامة والتحويل المحلى لكى تلائم الظروف الخاصة بالمجتمعات النامية ، إلا أن عملية التحويل والتعديل هذه هى أسهل من الاختراع الحقيقى ، خصوصاً وأن الاختلاف فى ظروف الصناعة فى الأقطار المتطورة والأقطار النامية هو أقل من الاختلاف بين الصناعة والزراعة بين النوعين المذكورين .

د - لم يقتصر التقدم على التكنولوجيا بل تعداها الى الاقتصاد خصوصاً فيما يتعلق بنقل المعلومات واستثمارها فى مجالات العمل والانتاج . وظهور مفهوم التخطيط هو تعبير آخر عن السياسة الاقتصادية المتناسقة .

هـ - ان العمق التاريخى لحضارات الكثير من المجتمعات النامية كالعراق ومصر والمكسيك من شأنه أن يذكر روح الحماس فى سكان هذه المجتمعات نتيجة لتذكر أمجاد الماضى وإنجازاته المتعددة . ان هذا العامل الفكرى والعاطفى له من التأثير القوى ما يدفع حركة التقدم الصناعى فى هذ الأقطار النامية وأمثالها بشكل لم يسبق أن وقع فى أقطار العالم الغربى التى افتقر أكثرها الى درجة مماثلة من عراقة التاريخ وضخامة إنجازات الماضى البعيد .



### معوقات التصنيع فى الأقطار النامية :

لا يخفى علينا أن الصعوبات التى تعترض سبيل التصنيع فى المجتمعات النامية هى على درجة كبيرة من التعقيد على الرغم من توفر التجارب والمعلومات لدى هذه المجتمعات من الأقطار الأوروبية التى سبقتها . فالانتباس والتقليد الذى تمارسه الأقطار النامية لا يمكن أن يجرى أوتوماتيكياً بل لا بد له من التفاعل بمواقف الناس والتأثر بها والتأثير فيها (٢٢) .



وقد أثبتت البحوث الأنثوجرافية التطبيقية أن المجتمع البشرى مهما يكن نوعه لا يخلو من معارضة للتغيير سواء كان التغيير ناتجاً عن مصادر خارجية أو داخلية . فالمعارضة في العادة تنبع من طبيعة المجتمع ذاتها . ان الأعراف والأنماط السائدة في المجتمع والتي تؤلف تنظيمه الاجتماعي العام تكون موجهة لتحقيق أهداف معينة ضرورية لادامة بقائه . وبعبارة أخرى ، أن المجتمع عموماً يوجد حلولاً لمشكلات الوجود البشرى مهما يكن مستوى تطوره . ومع درجة اقتراب المجتمع من نموذج التكامل المثالي تكون درجة انسجام الأنماط السائدة فيه وقدرتها على ادامة وجودها واستمرار تأثيرها في حياة السكان . وهكذا فان معارضة أى ابتكار يدخل الى نظام الانتاج واساليب كسب المعيشة تكون بدرجة قوة تكامل البناء الاجتماعي القائم .

ومع أن المجتمعات جميعها لا تحقق تكاملاً مطلقاً في بنائها الاجتماعي فانها لا تخلو من معوقات تمرقل مسيرة الاختراع والتجديد عندما يهدد قيمها الأساسية والمصالح المركزة لأعضائها . ان هذه الاعتبارات النظرية قد برزت في تجربة ادخال الأشكال الصناعية والاقتصادية الحديثة في المجتمعات غير الصناعية . والمعوقات التي تلاحظ في هذه لمجتمعات ليست غير قابلة للتدليل ولكنها تحمل تأثيرات قوية في عملية التصنيع . وأبرز هذه المعوقات ما يأتي :

١ - **الامية** : يبدو ان أهم وجه في الامية يرتبط بعملية التنمية الاقتصادية والتحضر هو جهل الناس بالامكانيات الجديدة المتوفرة للانسان في مجالات كسب المعيشة . فالمعرفة المحدودة التي يحملها سكان القرى والأرياف هي في طبيعتها عقبة في سبيل قبول (Acceptance) ما هو جديد . ومع أن النظرة العامة التي يكتسبها الفرد القروى من مجموع الأنماط التقليدية التي تؤدي الى ظهور شخصيته الأساسية basic personality تنظم سلوكه في مجالات الحياة المختلفة في مجتمعه ، الا ان جهلة بما يجري خارج مجتمعه المحلى من نماذج التنظيم الاقتصادي والتكنولوجى يلعب دوراً أيضاً ما دام يعرقل عملية قبوله للأفكار الجديدة . فالمجتمعات المغنقة نسبياً تعتبر الامور الجديدة الوافدة من خارج المجتمع « أفكاراً دخيلة intruding ideas » وغالباً ما تقف منها موقفاً معارضاً . وبصبح الجهل جزءاً من النظام الاجتماعي المستقر وتضحى المعلومات الجديدة اما عديمة الصلة بأساسيات الحياة او تكون خاضعة لسيطرة الأنماط العرفية السائدة . وغالباً ما تتبدل هذه الحالة بعد ابتداء عملية التحضر والتصنيع في المدن النامية حيث ينتقل التأكيد من دعم الأعراف وحفظها الى دعم التغيير وتعجيله . فالاقتصاد المتطور يحمل في طياته انواعاً متعددة من الضغوط التي تعمل على تحفيز التفكير واثارة الوعي بتعدد الامكانيات المطلوبة للتغيير .

٢ - **تقطع الأنظمة الاجتماعية** : في كثير من الأحيان يسبب التغيير الاجتماعي انقطاعاً في سلسلة الأعراف والقيم المألوفة مما يؤدي الى تعريض الأفراد الى أزمات اجتماعية ونفسية . وتحصل بفعل التغيير فجوات في النظم الاجتماعية التقليدية وتنشأ معها حالات تجعل الأشخاص يشعرون بالضيق لان زوال بعض القيم ينطوي بالضرورة على حذف ما يكمن فيها من الاسس السلوكية التي توفر الضمان الذهني والاجتماعي لهم . وتتضح هذه الحالة في بداية تأثير الأنماط الاقتصادية الوافدة مع التصنيع والتي تحتم تعديل العلاقات الاجتماعية التقليدية دون أن توفر بصورة مباشرة

وعاجلة وسائل ضمان جديدة لتحل محلها . وتلاحظ هذه الوضعية بصورة خاصة بين المهاجرين القرويين والريفيين المقيمين في المدن الكبيرة نسبياً حيث يتمتعون باجور أعلى نسبياً مما يحصلون عليه في قراهم وبالسلع الحضرية المختلفة التي يتعذر الحصول عليها في القرية ، ولكنهم في الوقت نفسه يفقدون اتصالاتهم المستمرة بأقاربهم الموجودين في الريف ويشعرون بالاغتراب « alienation » والعزلة في اقامتهم الجديدة .

٣ - **انعدام التقدير المناسب لنظام المنزل الجديد :** لوحظ من التقارير الانثروپولوجية anthropological reports أن العمال في الأقطار الحديثة التصنيع يشعرون بعدم الانجذاب للوظائف الجديدة نتيجة لعدم تقديرهم القيمي للمنزلات المهنية والحرفية الجديدة بالقياس الى التقدير الاجتماعي السابق للمنزلات التقليدية . فالزراعة كمهنة في مجتمعنا مثلاً ظلت تتمتع بدرجة من الاحترام يعلو على التقدير الذي يبديه الناس ازاء الحرف اليدوية الاخرى كالحياكة والحداة والتجارة والحلاقة .. الخ . وفي ضوء هذه الحالة بقي الاقبال على بعض المنزلات الوظيفية الجديدة من قبل الناس ضعيفاً على الرغم من الارتفاع النسبي للاجور التي تمنحها هذه المنزلات بسبب اصطدامها بالعرف او لأنها تفسر في ضوء التقاليد بشكل يجعلها غير مفسرة للتقليديين من السكان . ولعل هذه المشكلة تبرز بجلاء - وعلى سبيل المثال - في قلة ميل الاسر انعرافية لارسال بناتها الى كليات ومعاهد التمريض وفي ضعف تفضيل الأفراد للعمل في الورشات الميكانيكية او المطاعم او الفنادق خصوصاً اذا كانوا قد انهوا دراستهم الاعدادية او الجامعية بالمقارنة مع تفضيلهم للتوظيف في المجالات الادارية والكتابية الرسمية . ومن الطريف ان الشرف والنبيل في الخدمة قد يختلف تفسيرهما من قبل الناس في مهنتين غير مختلفتين في طبيعتهما الوظيفية الامر الذي يدفعهم الى تشجيع ابنائهم على اختيار احدهما ورفض الثانية . فالتمريض والطب يتلاحمان في جهد مشترك لمواجهة المشكلات المرضية التي يتعرض اليها الناس ولكن المواقف الاجتماعية التقليدية في مجتمعنا كانت ولا تزال ايجابية ازاء الطب و « سلبية » الى حد ما تجاه التمريض .

ان **النظم الاجتماعية المغلقة التي تتخذ النمط الطائفي تعتبر من اقوى المعوقات التي يواجها التصنيع.** فالنظام الطائفي caste system الهندوسي يحوى تدرجاً هرمياً صلباً لا يسمح للأفراد ان يتحركوا اجتماعياً عبر حدوده المتباينة. وبديهي أن التصنيع وما يحتاج اليه من مرونة في قواعد التحرك الاجتماعي الافقى والعمودي يصطدم بجميع القيود التي تعرقل سيولة هذا التحرك .

٤ - **الاستقلال الشخصي للحرفيين :** فالتغير الناتج عن التصنيع يهدد فيما يهدد حرية أصحاب الحرف واستقلالهم الفردي individual independence كمنتجسين . اذ أن من أول تأثيرات المصانع الميكانيكية والآلية أنها تفرض على العمال الجدد في المجتمعات الحديثة التصنيع ضرورة التضحية بحرياتهم كأصحاب حرف يدوية فيصبحون خاضعين ادارياً وتكنولوجياً الى سلطة المصنع وروتيته . كما يؤدي ارتباطهم بالمصنع الى تقييد حركتهم الجسدية وفق ما تحتاجه العملية الانتاجية الجديدة وفي ذلك كبر لعاداتهم الجسمية التي اعتادوها ازاء أعمالهم السابقة . هذا بالاضافة الى تدخل المصنع في تحديد أوقاتهم للعمل وفترات

#### المجتمع بعد التصنيع

الاستراحة دون اعتبار لحالاتهم النفسية اوالصحية الخاصة . ان العملية الصناعية الميكانيكية هى عملية فنية لا تخضع للاعتبارات والميول الفردية بل تجرى وفق نمط ثابت دقيق يضطر الأفراد الى التقيد به فى شكل واحد بالرغم من تنوع استعداداتهم وميولهم .

هـ - ضياع الخبرات والمهارات التقليدية : ان ضياع الكثير من الحرف مع قدوم المكننة mechanization والتخصص يحتاج الى اهتمام الباحثين الاجتماعيين المعنيين بدراسة عملية التصنيع والتحضر . وبحكم تدفق السلع المصنوعة فى المصانع الآلية تنكمش الاسواق التجارية فى وجه الكثير من السلع اليدوية نتيجة لتناقص الطلب عليها . ان الضغط الاقتصادى الذى يسببه كساد هذه السلع يدفع اصحابها الى ترك حرفهم والاشتغال فى المصانع مكرهين . وقد لوحظ أن تلاشي الخبرات اليدوية وتناقص أعداد الأشخاص الذين يملكونها قد خلق مواقف سلبية فى بعض الأوساط التقليدية فى الكثير من أقطار افريقيا وآسيا .

وعلى أية حال ، فان هذه المعوقات لا تحتفظ بقوتها ، بل انها تضعف مع مرور الزمن مما يجعل دورها فى عرقلة حركة التحضر والتصنيع وقتياً ، ولكن هذا لا يمنع بحال من ضرورة أخذها فى الاعتبار عند التخطيط من أجل الوصول الى حياة اجتماعية واقتصادية تتلاءم مع الظروف التى يتوقع أن تسود فى المجتمعات النامية فى المستقبل .

★ ★ ★

### المراجع

- Baeck L. "An Expenditure Study of the Congolese Evolves of Leopoldville, Belgian Congo" (in) Aidan Southall ed. **Social Change in Modern Africa**.
- Fallers, Lloyd, "Equality, Modernity, and Democracy in the New States." (in) Clifford Geertz (ed.), **Free Press of Glencoe London, 1963**.
- Frankel Herbert ; **The Economic Impact on Underdeveloped Societies**, Oxford. Basil Blackwell, 1959.
- Geertz, Clifford ; (ed.) **Old Societies and New States**, The Free Press of Glencoe, 1963.
- Goldthorpe J.E. ; "Educated Africans : Some Conceptual and Termimalogical Problems " (in) Aiden Southall (ed.), **Social Change in Modern Africa**.
- Jones, Emrys ; **Towns and Cities**, Oxford University Press, New Yorke 1966.
- Lerner, Daniel ; **The Passing of Traditional Society**, The Free Press of Glencoe, London 1958.
- Lundberg, John ; **Sociology**, Revised Edition, Harper & Brothers, New York, 1958.
- Mead, Margaret ed., **Cultural Patterns and Technical Change**, A Mentor Book, New York 1957.
- Moore, Wilbert. **Industrialization and Labor**, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1951.
- Muller, Herbert ; **The Uses of the Past**, A Mentor Book, New American Library 1954.
- Richards, Audrey ; (ed.) **Economic Development and Tribal Change**, W. Heffer & Sons Ltd, Cambridge.
- Smith H.W. (ed.) , **Indian Studies**, Times of India Press, Delhi.
- Southall, A.W. ; (ed.) "Kinship, Friendship, and the Network of Relations in Kisenyi, Kampala," (in) **Social Change in Modern Africa**, A.W. Southall. Ed. Oxford University Press, London 1961.
- Spicer, Edward H. ; **Human problems in technological change**, Russel Sage. N.Y. 1952

عبدالمحسن \*

## مستقبل المخ .. ومصير الإنسان

### تمهيد

قبل أن نتعرض لهذا الموضوع الشائك والمتشعب ، كان لا بد أن نهمد له بسؤال نراه يفرض نفسه من البداية : ماذا نعنى بمستقبل المخ بخاصة ، ومصير الإنسان بعامه ؟  
نعنى بالتحديد مخاً يخضع لسيطرة العلماء في المستقبل القريب ، وآخر يخضع للتطور الطبيعي أو البيولوجي في المستقبل البعيد ، ليحل الجديد محل القديم !

بتحديد أوضح نقول : ان مخ المستقبل القريب ليس من صنع البشر ، ومع ذلك فسوف يخضع لسيطرة البشر . صحيح ان المخ البشري الحالي ، أو أمخاخ أجدادنا الذين عاشوا قبلنا في الماضي ، هي التي كانت تتحكم فيهم ، ولا زالت تتحكم فينا ، وتوجهنا وجهات شتى ، لكن البحوث المثيرة ، والتجارب العميقة التي يجريها العلماء الآن على أمخاخ الإنسان والحيوان سوف تحدث انقلاباً خطيراً في حياتنا العلمية والنفسية والاجتماعية والعاطفية ، وكأنما المخ الذي جاء - من قديم الزمن - ليتحكم فينا وفي المخلوقات الأخرى الأقل منا وعياً وإدراكاً ، قد بدأنا نتحكم فيه ، ونوجهه بطرق مثيرة وغريبة على عقولنا و زماننا ، فإذا أراد انسان المستقبل القريب لذة أو متعة أو سروراً أو استرخاءً وهذوفاً ، أو أية انفعالات أخرى يهواها أولاً يهواها ، فما عليه الا ان يدير مفتاحاً صغيراً ، أو ان يضغظ على « زر » دقيق ، فإذا به يحصل على ما يريد !

---

\* دكتور عبد المحسن صالح استاذ الميكروبيولوجيا الصحية بكلية الهندسة بجامعة الاسكندرية .

وهذا ما نعينه بمستقبل المخ الذى ستعيش فيه الأجيال القادمة، وعليه سوف تتسلط أجهزة ارسال خاصة تنبعث منها نبضات كهربية ، أو موجات كهرومغناطيسية لتؤثر فى مراكز المخ المختلفة ، وتثيرها أو تستثيرها لتعطى الانفعال المطلوب . ولقد نجح الانسان فى ذلك ، ولكن فى حدود ، والمستقبل كفىل بازالة هذه الحدود ولتتطور البحوث الى ما هو أعمق وأكثر . . وسوف نتناول - فى هذه الدراسة - بعض تلك البحوث الغريبة التى تمت حتى الآن ، ثم سنحاول - اجتهداً - أن نعبّر الزمن بخيالنا ، لنوضح الصورة أو الصور التى سيكون عليها حال المخ فى المستقبل ، لكن خيالنا هذا سيكون مشيداً على أساس ما توصل اليه العلماء من بحوث هادفة فى أيامنا الحاضرة ، ثم نبني عليها ما يمكن أن تحمله لنا السنوات القادمة من مفاجآت قد تكون أغرب من الخيال !

أما الشق الثانى من هذه الدراسة فسينصب أساساً على ما قد ينتظر المخ الحالى من عمليات صقل وتحوير نتيجة للتطور الطبيعى . . ذلك أن أمخاخنا الحالية ليست غاية المنى ، ولا منتهى المراد ، كما أنها ليست آخر حلقة من حلقات التطور . . فالتطور يعنى التغيير ، وقد يكون هذا التغيير سيئاً أو حسناً ، لكن سببانه تمحى وتنقرض ، وتبقى حسناته ، وجئنا نحن فى النهاية لنكون - بعقولنا المدركة - سادة هذا الكوكب ، وخلفاء الله على الأرض ، وهذه أعظم حسنة من حسنات التطور ، لكن مداركنا لا زالت قاصرة ، ولا بد أن يأتى اليوم - فى المستقبل البعيد جداً - الذى قد ينقرض فيه الانسان الحالى ، ويحل محله انسان جديد يدرك أعمق ، ويعى أعظم ، ويتقرب الى خالقه أكثر ، لأنه سيرى الكون بأبعاد أكبر وأروع وأبدع ، وقد ينظر الينا هذا الانسان كما ننظر الآن الى الحيوان الأقل منا شأنًا ، ولكن بعد أن نكون قد انقرضنا كنوع ليحل محلنا نوع جديد أسمى وأرقى .

لكن . . ما الذى يدعونا الى مثل هذه الأفكار المغرعة . . وما هو العيب فى الانسان الحالى الذى يعتبر خليفة الله على الأرض ؟

ليس فيه عيب بمعاييرنا الحالية ، ولكن الأمر يختلف عندما ندرس الهدف ، ولقد كان هدف الحياة أن تتوج مشوارها الطويل - الذى بدأه على هذا الكوكب منذ أكثر من ألفى مليون عام - بعقل مدرك . . وقد كان ، وبه جاء الانسان . لكن الدارسين لأسرار الحياة وتاريخها الطويل المسجل فى طيات الزمان ، وعلى صفحات الصخور كحفريات كثيرة ، تشير الى أن مخ الانسان الحالى ليس آخر حلقة من حلقات التطور ، فالتطور عملية « ديناميكية » متجددة ، ولو حدث الركود ، لأصبحت الحياة بمثابة مستنقع آسن عفن لا يفوح منه الا كل كربة وسوء وفاسد . . ولقد جاء الانسان بعد مراحل تطورية هائلة ، كما أنه سيصبح بدوره قنطرة تعبر عليها الحياة طريقها الى انسان أكثر حكمة ، وأسمى ادراكاً من انسان العصر الحالى . . وكأنما التاريخ يعيد نفسه كل بضعة مئات الالوف أو ملايين السنين ، ولا جديد تحت الشمس كما يقولون . . وسنعود الى هذا الموضوع لنوفيه حقه من الشرح والتوضيح ، ليتبين لنا أن المستقبل سوف يحمل كل ما هو مثير وغريب ، وأن ما سيقع فيه ، سوف يكون فوق ادراكنا ، لأن أمخاخنا الحالية لم تنهأ له بعد .



### أولا - طبيعة المخ

يجدر بنا هنا أن نتعرض بإيجاز لطبيعة الأمخاخ ، قبل أن نقدم التجارب المثيرة التي يقوم بها العلماء عليها في الانسان والحيوان .

وقد يتساءل البعض هنا عن الصلة أو العلاقة بين مخ انسان وحيوان .. وكيف نربط بينهما وكأنهما شيئان على مستوى واحد .. أو ليس ذلك حطة في قدر الانسان ؟

ليس في الواقع كذلك - فالذين يتعمقون في مثل هذه الامور يعلمون أن أساس الحياة واحد، ومن هنا كانت طبيعتها واحدة .. هي - اذن - وحدة الخلق ، ووحدانية الخالق ، فالخلايا العصبية ليست الا وحدات من نظام خلوى خاص .. كل وحدة منها تخدم نفسها وتخدم ما حولها، وكأنها هي فرد في مجتمع كبير منظم أدق تنظيم ، وكما تختلف المجتمعات من حيث البساطة أو الهمجية أو سبل الحياة والتقاليد ، بحيث يمكن تقسيمها الى مجتمعات بدائية ونامية ومتحضرة .. الخ ، كذلك تكون المجتمعات الخلوية في أجسامنا وأجسام الحيوانات الاخرى .. فمنها تتكون الأنسجة ثم الأعضاء والأجهزة ، والنسيج العصبي يعتبر « سيد » الأنسجة الحية على الإطلاق ، ففيه يتركز الشعور بالوجود ، وعليه تعتمد أجسامنا في كل أحاسيسها ، وكأنها هو بمثابة الحارس الأمين الذي لا يكل ولا ينام ، فما من مؤثر - داخلي أو خارجي - الا وتستجيب له كل خلية عصبية بطريقتها الخاصة ، ثم تترجم ما تأثرت به على هيئة نبضة أو نبضات كهربية ضعيفة تناسب عالمها الذي فيه تعيش ، وكأنها هي ترسل اشاراتها الى « الادارة العليا » التي تتمثل لنا في المخ العظيم - عن طريق « خطوط تليفونية » حية - مباشرة أو غير مباشرة .. بمعنى أن الخلية العصبية تمتد منها ألياف دقيقة غاية الدقة ، وأن هذه الألياف أو الاسلاك الحية قد تمتد من العضو الموجودة فيه خلية العصبية، وتتصل بالمركز الخاص بها في المخ مباشرة ، أو قد تنتقل النبضات الكهربية بين ألياف خلية عصبية الى خلية مجاورة ، فتستجيب للمؤثر الذي تأثرت به الخلية الاولى ، وترسل بدورها نبضة جديدة، تنتقل الى خلية ثالثة .. ورابعة .. الخ ، حتى تصب المعلومة في منطقة خاصة في المخ ، وهذا ما عبرنا عنه بالاتصال غير المباشر ، لكن الاتصالات تتم في كل الحالات في زمن قد لا يتجاوز عشرين ثانية لا غير ، وكأننا نحن نقف امام أروع وأبدع شبكة اتصالات تتداخل فيها الخطوط العصبية وتشابك بطريقة تدعو الى الاثارة ، ويبدو فيها جلال التنظيم ، ودقة الأداء ، وجمال البناء ، وكأننا هذه الخلايا تعزف لحن الحياة والوعى والوجود، فاذا بكل ابتكاراتنا وشبكات اتصالاتنا، ومقولنا الاليكترونية التي صنعناها بأيدينا ، وكذلك صماماتنا الاليكترونية والايونية .. الخ ، اذا بكل هذا يبدو بمثابة أشياء بدائية للغاية اذا ما قورنت بهذا الابداع العظيم الذي يتجلى في رؤوسنا ، وينتشر في جميع أنحاء أجسامنا ، فاذا بكل شيء يسير في طريقه القويم ، وباتقان نقف أمامه عاجزين .

اذن .. فالخلية العصبية - بحكم المهام الملقاة على عاتقها - ما هي الا نظام معين تتحكم فيه ميكانيكية حيوية خاصة لتجعل منها بطارية حية دقيقة ، فتأخذ من الخامات التي تدور في الدماء ما تشاء ، وبهذه الخامات تستطيع أن تحافظ على حياتها - كاية خلية من خلايا الجسم - لكنها - أي الخلية العصبية - تتميز بامتلاكها لعمليات اخرى، فتحول الطاقة الكيميائية الى طاقة كهربية

وبها تشحن نفسها ، فاذا اثبتت ، افرغت شحنتها وانطلقت منها نبضة كهربية ضعيفة لتوصلها الى جاراتها ، أو لترد بها على رسالة قادمة من مكان ما في الجسم الحي ، ثم تعاود شحن نفسها ، وتفرغ ، أو تختزن الشحنة لوقت الحاجة ، وهكذا تسير الامور في كل الخلايا العصبية . . لا فرق هنا بين خلية عصبية في ثور أو حمار أو فأر أو قوقع أو قرد أو انسان . . فالكل - بخلاياه العصبية - يستجيب للمؤثرات ، وبها يحس ، وينفعل ، ويثور ، لكن الأساس في ذلك كله هو خلية عصبية تستطيع أن « تتخاطب » مع أترابها بلفتها الخاصة - لغة هذه النبضات الايكترونية التي تسرى في داخل الكائنات الحية ، دون أن تشعر بسريانها ، وبهذه اللغة الغريبة - التي تسجلها اجهزتها الايكترونية الحساسة على هيئة خطوط ترتفع وتنخفض - يكون التفاهم بين هذا المجتمع الخلوي العظيم الذي تضمه أجسام الكائنات الحية .

يعنى ذلك أن نتائج البحوث التي نحصل عليها من تجاربنا على خلايا عصبية من فأر أو ضفدع أو قرد أو اخطبوط أو قوقع ، نستطيع أن نستفيد بها في فهمنا لما يجرى في داخل مخ الانسان أو جهازه العصبى عموماً . . اذ ليس من المعقول أن نجعل من الانسان حيوان تجارب ، لكن التجارب تجري أولاً على الحيوان ، وبعد نجاحها ، يمكن تطبيق نتائجها - في أغلب الأحيان - على الانسان .

يكفى مثلاً أن ندلل على ذلك بتجربة مثيرة قام بها أحد العلماء على خلية معزولة من عقدة عصبية لقوقع بحرى ، ليرى كيف تستجيب للأحداث ، وكيف تختزنها في « ذاكرتها » البدائية للغاية ، ثم تستخرجها لتساعدها على حياتها البسيطة وهي ملتصقة على صخرة تلطمها امواج بحر . . فعندما قام فيلكس شتروموازر من معهد التكنولوجيا في جامعة كاليفورنيا بدراسة امور تتعلق بسر احتفاظ الخلايا بالمعلومات ، اختار لذلك عدداً من القواقع البحرية ، ووضعها في حوض به ماء بحر ، وأراد أن يدرّبها على شيء يمكن أن تعيه وتسجله في مخها البدائي الذي يحتوى على عدة آلاف من خلايا عصبية تعرف باسم العقدة العصبية .

وبدا « دروسه » بمصباح كهربى يطفىء ويضيئ في فترات منتظمة ومتباعدة ، ففي الثامنة من صباح كل يوم كان يضىء المصباح المثبت في جدار الحوض ، ويضع في الوقت نفسه شيئاً من طعام ، ثم يعود في الثامنة مساء ليطفىء المصباح ، ثم يضيئه في الثامنة من صباح اليوم التالي مع تقديمه وجبة « الافطار » ، واستمر الحال على ذلك أياماً .

ولم تكن القواقع في بداية الأمر تعرف معنى اضاءة المصباح ، ولكنها تعلمت بالتركرار ان ظهور الضوء يعنى وجود طعام اليوم ، ولهذا وبعد أيام من التدريب عرفت شتروموازر أن القواقع قد اختزنّت هذه المعلومة في عقدها العصبية ، بدليل أنه كلما أضاء الضوء حدثت حركة غير عادية في الحوض ، وتبدأ القواقع في البحث عن طعامها في الحال .

عندئذ - وبعد هذا التدريب - أخذ العالم قوقعاً وحطمه ، وأخرج تلك العقدة العصبية الصغيرة ، وفحص خلاياها الكبيرة - نسبياً - بواسطة انزيم خاص ، وانتشرت الخلايا هنا وهناك ، وأخذ منها خلية عصبية واحدة قطرها لا يزيد عن نصف ملليمتر ( وبهذا تعتبر اكبر بكثير



من خلايانا العصبية وأيسر في مثل هذه التجارب) ثم زرع في الخلية سلكتين جذريتين ، وأوصلهما بجهاز حساس لقيس النبضات الكهربائية الصادرة منها - بعد تكبيرها - ثم تسجيلها على ورق خاص كالمستخدم في رسم موجات المخ أو القلب .

وجاءت النتائج لتؤكد أن القوقع قد « تعلم » شيئاً ، وأنه احتفظ به في « ذاكرته » البدائية بدليل أن هذه الخلية الوحيدة و « اليتيمة » كانت تعبر عن ذلك بواسطة نبضات كهربية ضعيفة تبعث بها في الساعة الثامنة من صباح كل يوم على هيئة أربعين خطأ تملو وتهبط ، ثم تبدأ هذه الخطوط - بعد دقيقة واحدة - في الهبوط التدريجي بعد ساعات حتى يصل عددها إلى عشرة في الدقيقة الواحدة ، ثم تعود للارتفاع فجأة في صباح اليوم التالي !

### لكن .. ماذا يعني كل هذا .. وما دخله في موضوعنا ؟

انه يعني الكثير .. ذلك أن العلماء الآن يبحثون في أعماق أمخاخنا عن السر الكامن وراء الذاكرة ، وكيف تحتفظ المخلوقات بالمعلومات مسجلة في ذاكرتها أو مخها البدائي أو المتطور أو الراقى .. لكن تكفى هنا خلية واحدة معزولة من عقدة عصبية لقوقع ، فرغم أن القوقع قد تحطم ومات والقاه شتروموارز في سلة المهملات ، أن هذه الخلية العصبية مازالت تعيش في وسط غذائي خاص ، وكأنما هي لا زالت تذكر معنى ضوء الساعة الثامنة من صباح كل يوم ، وكأنما النبضات الكهربائية التي تحتاج كيانه الخلية الدقيق تقول « استعدى وتحركى .. فلقد أضاء صاحبنا المصباح ، ووضع الطعام ، واليه توجهى لتأكلى بعد طول جوع وجحمان » .

وكرر الرجل تجربته مرة ومرة ، وكان دائماً يحصل على النتيجة نفسها من خلايا أخرى معزولة ، وكأنما كل خلية منها ما زالت تحتفظ في ذاكرتها البدائية بالأحداث التي مرت بها ، وهي أحداث جد قليلة إذا ما قيست بالأحداث والذكريات التي تحتفظ بها خلايا مخ الانسان .. لكن القوقع لا يحتاج في حياته إلا لعدة معلومات بسيطة تتناسب وحياته البدائية التي يحياها .. أضف الى ذلك أن مركز التسجيل لا بد وأن يتواجد في الخلايا العصبية ، بدليل خروج تلك النبضات منها ليسجلها الجهاز .. لكن لا يجب أن نستهن بتلك العقدة العصبية التي تمثل لنا مخاً بدائياً في قوقع ، فكثيراً ما نتوه أعظم تيه في أسرار الحياة - خصوصاً إذا تعاملنا مع خلية حية .. ذلك أن الخلية « ملكوت » صغير الحجم ، لكنه عظيم الشأن ، فما بالنابعدة آلاف من الخلايا وهي تتجاوب وتتفاهم مع بعضها في آن واحد لتتخذ فيما بينها « قراراً » كان مفعولاً ، وفي أسرع وقت ممكن .. وستتضح لنا هذه الحقيقة خلال هذه الدراسة بعد حين .

لكن شتروموارز قد وقع بالصدفة في مازق .. ففي ذات يوم لاحظ أن خلية قد بدأت ترسل اشارات عالية ، ولفترات طويلة ، ودهش الرجل دهشة بالغة ، وبدأ يجري مزيداً من « التحريات » العلمية ، وتوصل الى حقيقة غريبة : أن هذه الاشارات العالية لا تحدث الا كل أربعة عشر يوماً بالتقريب ، ثم انها تحدث في أية ساعة من ساعات الليل أو النهار .. فماذا يعنى هذا أيضاً ؟

لقد بدأته الصدفة الى شاطئ البحر يصطاد بعض القواقع التي سيجرى عليها مزيداً

من التجارب ، فوجد أن المياه تكاد تغمر الصخور ، وومضت في ذهنه فكرة : في هذه الساعة أو الساعات التي مضت بدأت موجة المد تملأ الصخور واليابسة ، ترى .. هل يمكن أن تكون هناك علاقة بين هذه الاشارات الغريبة التي تسجلها الخلايا في معمله الآن ، وبين موجة المد التي تحدث في هذا المكان ؟

وأجرى شترومووازر مزيداً من التجارب على فترات طويلة ليتحقق من النظرية التي تراود عقله وتفكيره ، ولقد تحققت بالفعل ، فكلماً ظهرت هذه الاشارات العالية على جهازه من أية خلية عصبية معزولة ، نراه يتوجه الى شاطئ البحر ، ليجد أن موجة المد قد بدأت في الوقت نفسه بالفعل .. وهذا يعنى أن الخلايا العصبية للقواقع البحرية ما زالت تتذكر موجات المد والجزر ، رغم أن الصلة بينها وبين البحر الذي منه قد جاءت ليس لها الآن معنى ، فهي - كما ذكرنا - تعيش في حوض بمعمل شترومووازر ، لكنها لم « تنس » هذه المعلومة الهامة في حياتها ، حتى لكأنما هذه الاشارات التي تحدث كل أربعة عشر يوماً تقول لها أيضاً « خذى حذرک .. ان موجة المد آتية ، وسوف تغطى الصخور ، وعليک أن تحتاطی للأمر ، ومن الواجب أن تتحرکى الى اعلا حتى لا تغمرك المياه ، أو تكتسحك الأمواج » .

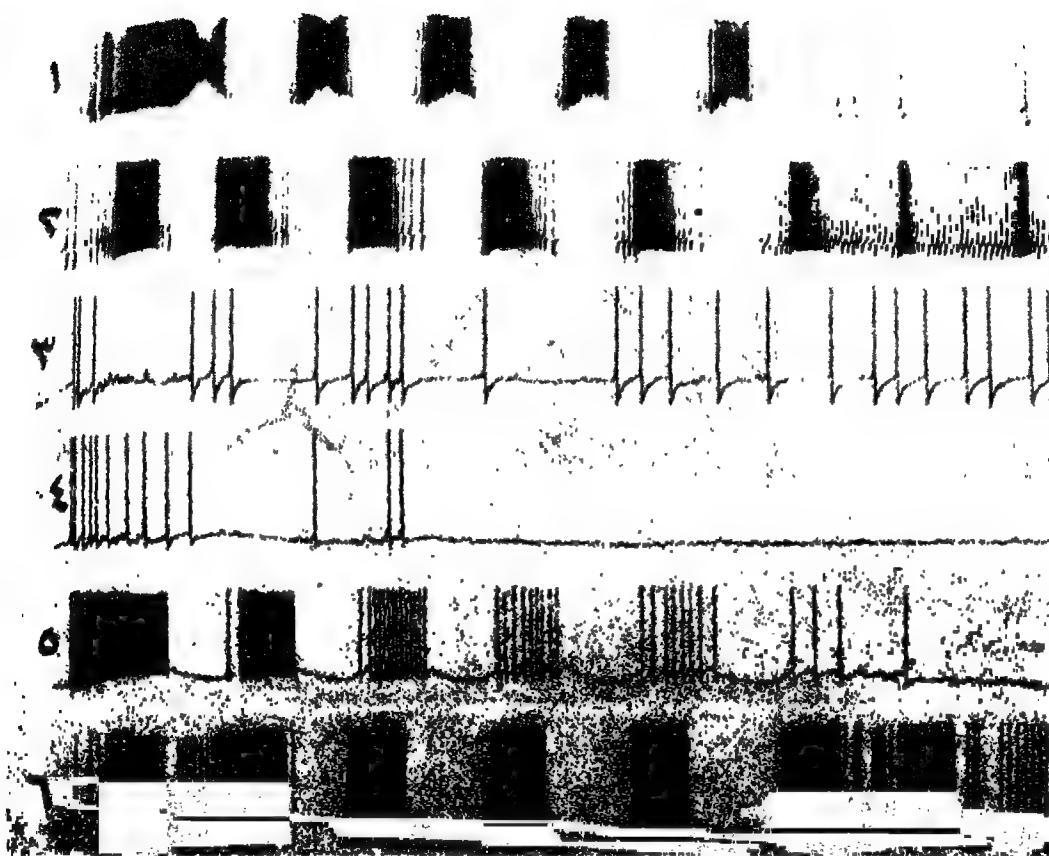
وهكذا تتفاعل العقد العصبية بالأحداث التي تجرى حولها ، وتسجلها لتنظم بها حياتها المعقدة ، ثم تستخرجها في الوقت المناسب ، فتحول الطاقة الكيميائية الى طاقة كهربية .. والكهربية الى نبضات ، ثم تترجمها الى اشارات ، فتوجه بها العضلات ، وإذا بطوفان الحياة يتحرك .. وكل خلق لما هو له ميسر ( شكل ١ ) .

### لكن .. هل يعنى ذلك شيئاً بالنسبة لمخ الإنسان العظيم ؟

الواقع أنه يعنى الكثير .. فأول الفيت قطرة - كما يقولون . ولقد جاءتنا قطرة وقطرات كثيرة من بحوث علمية عميقة أجراها العلماء على أمخاخ الحيوانات الثديية أو ما دونها ، ثم انهمرت القطرات لتتكشف على هيئة معلومات ونظريات ، وهذه سوف نقودنا يوماً الى فهم بعض ما يجرى في أغسنا ، وأدراك ما تنطوى عليه أمخاخنا البالغة الكفاءة والتعقيد .. فكل انسان منا قد جاءت له في رأسه كتلة من خلايا حساسة تتكاثرو وتتثنى وتتداخل وتتمرج بطريقة قد لا تثير في عقولنا دهشة ولا عجباً .. لكن هذه الكتلة - أى المخ - كون صغير الحجم ، عظيم الشأن ، أو ان شئنا الدقة لقلنا : ان المخ البشرى أروع وأعمق وأدق نظام يجابه العلماء حتى الآن .. فهو بمثابة لفز الالغاز ، وسر الاسرار ، وأولا وجوده ، لما أصبح للأرض وما حوت مغزى ، ولا للسموات وما طوت معنى .. لكن الذى جعل لوجوده مثل هذا الجلال ، وتلك الروعة والبهاء هو العقل المدرك الذى نشأ من تطوور وتنظيم خلايا هذا المخ بطريقة تجعلنا نقف حياله خاشعين ، ولعظمة الخالق مقدرين ، فلولاه أيضاً - أى المخ العاقل - لما كان لله معنى . اللهم الا اذا عرف ذلك خنزير أو بهيم !

فالمخ البشرى يزن ما بين ٣ - ٤ أرطال في البالغين ، ولكنه يجتوى على حوالى ١٢ ألف مليون خلية عصبية .. هى من حيث الشكل والمظهر متشابهة ، لكن الباطن مختلف ، بمعنى

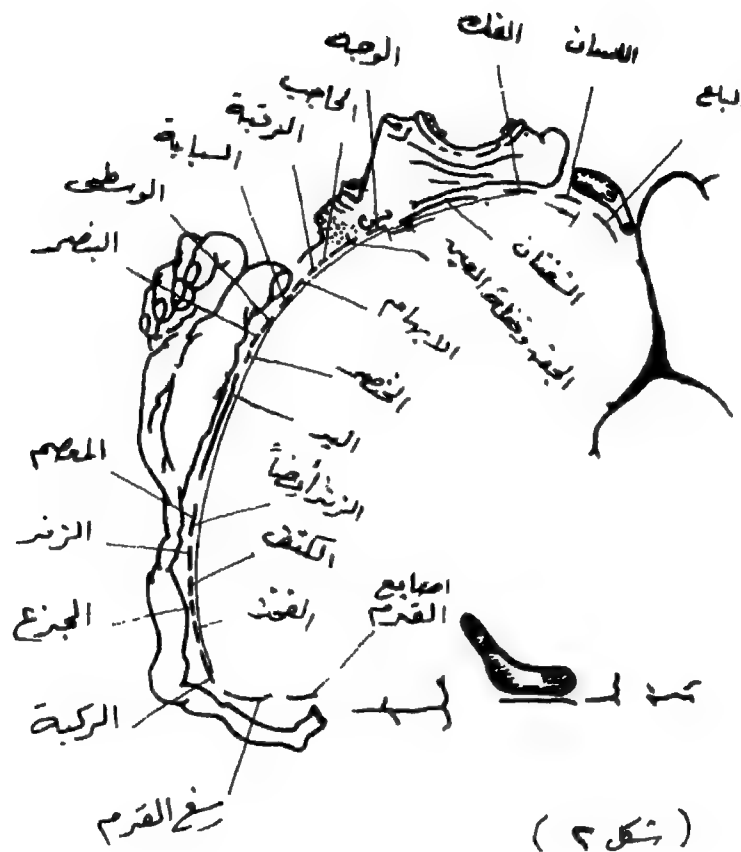
مستقبل المخ .. ومصر الانسان



( شكل ١ )

ماذا تعنى هذه الخطوط التى ترتفع وتنخفض ؟ .. انها - فى الواقع - تسجيلات من الخلايا العصبية تستقبلها  
 اجهزة اليكترونية حساسة وتضعها امامنا هكذا على الورق ، وهى تعنى ببساطة اوامر صادرة من الخلايا العصبية الى  
 عضلات خاصة فى جسم القوقع ليتحرك فى اتجاهات شتى ( ١ ) توضح حركته الى اسفل ، ( ٢ و ٦ ) الى اعلا ذات  
 اليمين وذات اليسار ، ( ٣ ، ٤ ) تجنب شئ وتخشاه فتتحرك بعيداً عنه وتتخطاه ، ( ٥ ) توضح الاشارات التى تامر  
 عضلات الخيشوم الايسر ان ينسحب به الى الداخل !

أن هناك تخصصاً عظيماً في مناطق المخ المختلفة ، فكل ما نحس به بجواسنا التقليدية المعروفة ، وكل ما نخزنه من معلومات ، وكل ما نشعر به من انفعالات ، إنما له مراكز محددة ( شكل ٢ ) ،



على هذا الشكل « الكاريكاتيرى » المبسط الذى يستخدمه دكتور ويلدر بنفيلد ليحدد به المساحات والمناطق التى تخدم الأعضاء المختلفة تبدو لنا خريطة المخ بسيطة .. لكن الخريطة أعمق من ذلك بكثير ، فمالم نر اقل بكثير مما سيبيين في المستقبل .. لاحظ ان الأصابع واليد والوجه تحتل مراكز في المخ كبيرة اذا ما قورنت بغيرها .. ذلك ان الانسان هو صانع الأدوات بيديه .. لا برجليه ، ومن هنا تخصصت في المخ مناطق لاعطائها يسرا وسهولة في الحركة .. كذلك كان للوجه نصيب ، لان الانسان ذو وجه معبر ! (للاطلاع اكثر انظر الصور المنشورة في العدد ١٦٨ (نوفمبر ١٩٧٢) من مجلة العربي صفحة ٥٢ - ٥٩ - صفحتان من الطب الصور عن الجهاز العصبى للدكتور احمد زكى) .

مستقبل المخ .. ومصر الانسان

ولا يزال العلماء يشجسون على هذه المناطق لتحديد بدقة تامة ، لتجعل معلوماتنا عن أمخاينا أكثر صقلا ، وهذه بلا شك ستقودنا الى بحوث أعمق غورا ، ونتائج أكفا تطبيقا ، بحيث يؤدي ذلك في النهاية الى تقربنا من الحقيقة العظمى ، لكننا لن نصل الى منتهائها ، ولو وصلنا ، لأصبحنا في مرتبة الآلهة !

ان حياة الخلايا العصبية تقوم على اسس حيوية وكيميائية وكهربية ، ومن هنا يمكن التعامل معها بطريقتين : طريقة العقاقير أو المركبات الكيميائية ، وطريقة النبضات الكهربائية التي تتسلط عليها من الخارج ، فتستقبلها وتنقلها أو تتفاعل معها .. لكن هذا التعامل على مستواه الخلوي يحتاج الى تعمق ودراية بالتفاصيل والاسس التي تشتغل بها الخلية العصبية ، وعندما نتعلم أكثر ، ونعى اعظم ، فلا بد أن يأتى اليوم الذى سنتحكم فى أمخاينا كما نشاء ، ونوجهها كما نريد .. صحيح أننا لن ندرس المخ عن طريق رسام المخ الكهربى ، وبهذا الجهاز نستقبل من هذا العضو المثير موجات شتى ، قسمها العلماء المختصون الى درجات ، واطلقوا عليها مسميات - ألفا وبيتا وبيتا ودلتا ( ١ ، ب ، ث ، د ) - ولكل نوع من هذه الموجات تردد خاص ، فالتى تتردد ما بين ٨ - ١٣ مرة فى الثانية الواحدة يطلق عليها اسم موجات ألفا ، وهذه تتواجد عادة فى أمخاخ الأفراد البالغين العاديين ، وتسود على غيرها عندما تسبل الجفون على العيون ، ويبقى الانسان على حالة من الاسترخاء التام .. أما موجات بيتا فأسرع تردداً من ألفا ( ما بين ١٣ - ٣٠ تردداً فى الثانية ) ، وهى تتواجد غالباً عندما يصبح الانسان قلقاً ومثاراً ، فى حين أن بيتا ودلتا أقصر تردداً ( الأولى فى حدود ٤ - ٧ تردداً فى الثانية ، ودلتا من ٥ - ٣ تردداً فى الثانية ) .. ومما يذكر أن موجات بيتا قد تسود عندما يتعرض المخ لاضطرابات نفسية ، وتظهر موجات دلتا أساساً عند الأشخاص العاديين فى حالة النوم ، وقد يختلف ترددها عندما يحلم النائم أحلاماً مختلفة - لكن فى كل الحالات المسجلة يتضح أن هناك موجات كثيرة تتداخل فيما بينها بحيث يصبح الأمر كمنشاز لامعنى له ولا طعم .. ذلك أن آلاف الملايين من الخلايا فى حالات شحن وتفريغ ومنها تنطلق ملايين الموجات ، لكن جهاز رسام المخ الكهربى يستطيع أن يصنفها الى ثمانية خطوط ترتفع وتنخفض على حسب الحالات التي يتواجد عليها نشاط المخ ، وأن كل خط من هذه الخطوط يمكن فصله الى مكونات أبسط قد تصل الى ٣٠ موجة مختلفة .. لكن مهما كانت عمليات الفصل والتحليل وتقسيم هذه الموجات الى لغة يمكن التعامل بها مع أمخاينا ، فان ذلك لن يؤدي الى فهم ما يجرى فيها من ملايين الألفاظ والأسرار ، أو كما يصنفها لنا عالم الأعصاب الانجليزى دكتور وولتر جراى حيث يصف ما يمتري المخ من ضوضاء تسجلها الأجهزة فيقول « ان غزارة المعلومات لضخمة .. ففى كل دقيقة تسجل كل قناة من قنوات التسجيل الثمانى فى جهاز رسام المخ أكثر من ٣٦٠٠ ذروة تسجيلية Amplitude ، وعلى هذا الأساس وفى اثناء عملية التسجيل التى تستمر حوالى ٢٠ دقيقة ، فان سيل المعلومات الخارج فى هذه الفترة قد يصل الى نصف مليون معلومة ومع ذلك فان تشخيص الحالة قد لا يريد عن عدة جمل قليلة ، ذلك أننا لن نستفيد من هذه المعلومات الا بجزء واحد من عشرة آلاف جزء مما ظهر » . ( شكل ٣ )



### ( شكل ٣ )

الصورة ( أ ) توضح الموجات  
التي يبعث بها المخ الى فروة  
الراس وفي خلفية الصورة  
يتواجد تركيب المخ ( الصورة  
لغلاف كتاب « المخ الحى »  
للكيوت وولتر جراى )

الصورة ( ب ) توضح جهازاً  
حديثاً لتسجيل موجات المخ من  
طريق الاسلاك المتصلة براس  
الريشة التي تظهر خلف الجهاز.



مستقبل المخ .. ونفسر الإنسان

والواقع أن تسجيلات الموجات التي تنبعث من المخ ، إنما تعتمد على نقل حالات سطحية فقط .. بمعنى أن الأقطاب الكهربائية التي تنقل النبضات الكهربائية تتواجد على فروة الرأس ، وليست مزروعة في داخل المخ ، ولكن العلماء منذ بضعة سنوات قليلة بدأوا في الحصول على التسجيلات من الداخل ، ورغم أن التسجيل يتم في منطقة محددة ، إلا أن سيل المعلومات لا يزال أكبر من عقولنا وإدراكنا ، ومن هنا فقد بدأت الحاسبات الإلكترونية تدخل مع العلماء هذا الميدان العويص ، لتحلل - نيابة عنهم - هذا السيل الجارف من المعلومات ، ولقد ساعد ذلك على حل بعض الغموض الكامن في رؤوسنا ورؤوس الحيوانات .

من ذلك مثلاً أن مصباحاً كان يومض أمام عيني أحد حيوانات التجارب ومضات متقطعة وعلى فترات منتظمة ، ومن العينين انتقلت الاشارات الضوئية على هيئة نبضات إلكترونية من خلال الأعصاب التي تربط حاسة البصر بمراكزها في مخ الحيوان ، وانتقلت التفاعلات التي حدثت بمراكز الإبصار في المخ إلى الحاسب (العقل) الإلكتروني ليحلها إلى ثلاثة مكونات رئيسية .. إلا أن أحد هذه المكونات قد بدأ يخبو تدريجياً .. لكن ماذا يعني مثل هذا التأثير الضوئي البسيط بالنسبة لمخ الحيوان ؟

لا أحد يدري يقيناً ، لكن النظريات التي وضعت عن هذا السلوك تشير إلى أن أحد هذه المكونات التي أوضحها الحاسب الإلكتروني قد تعنى أن المخ حللها ، ثم بعث بها إلى مؤخرة المخ لتخبره أن التأثير الواصل قد جاء من العينين ، وليس من الألف مثلاً أو الأذنين ، أما ثاني هذه المكونات التي أوضحها الحاسب الإلكتروني فقد تعنى أن الاشارة الضوئية متكررة الحدوث ، أما الثالث الذي بدأ يخبو بالتدريج ، فربما يكون دلالة على أن المؤثر الضوئي لا يحمل جديداً ، وليس فيه إثارة تستحق الانتباه ، ولهذا يمكن إهماله ، ومن هنا هبط معدله .

وأياً كانت التفسيرات أو التحليلات والنظريات ، فلا يزال أمام العلماء طريق طويل ليطوروا أجهزتهم إلى الكفا والأحسن ، حتى تصبح حساسة للموجات الضعيفة التي تنطلق من المخ . فمن المعروف أن قطباً كهربياً ملاصقاً لأي جزء في فروة الرأس بمقدوره أن يسجل فرقاً في الجهد الكهربى يتراوح ما بين ٥ - ٥٠ جزءاً في المليون من الفولت .. وربما لو استطعنا أن نجتمع هذه الفروق من ٦٠ ألف رأس لكان في إمكاننا اضاءة مصباح كهربى .. اذ من المعروف أن الطاقة التي يشتغل بها المخ البشرى تعادل مصباحاً كهربياً قوته ٢٥ فولتاً ( شكل ٤ ) .

والواقع أن وضع الأساس للفهم والإدراك بما يجرى في أمخاخنا يتطلب أولاً أن نجرى تجارب كثيرة على الحيوان ، فما يأتي من قوقع أو سمكة أو فأر أو قرد قد يمكن تحليله ثم تطبيقه على الإنسان .. أى علينا أن نتعلم أولاً من الحيوانات البسيطة ، لأنها تتعامل في حياتها ومع بيئتها من خلال عدد محدود من السلوك والفرائز ، لكن مخ الإنسان كون عظيم تجمعت فيه كل خبرات مئات الملايين من السنين التي سارت فيها الحياة مشوارها الطويل ، لتضعه في قمة مخلوقات هذا الكوكب ، ولكي ندرك به أبعاد الكون والحياة ، ونفكر به في ملكوت الله ، ولله در الفيلسوف العظيم محيى الدين بن عربى عندما يعبر عن ذلك بنظرة ثاقبة فيقول :

اتحسب أنك جرم صغير      وفيك انطوى العالم الأكبر ؟



( شكل ٤ )

الاقطاب الكهربائية المثبتة في فروة رأس هذا الانسان تلتقط النبضات الناتجة من مخه الى جهاز حديث للتسجيل ( بجوار راسه ) يستطيع ان يحسب ويسجل نبضات لا تزيد عن جزء واحد من ٢٠٠ الف جزء من الفولت ، ويستطيع ايضا ان يسجل بدقة تامة ما يجري في كل ركن من اركان المخ ( لاحظ اللوحة الالكترونية المتصلة بالجهاز لتعرف تقدم العلوم في هذا الصفاار .. لكنه على أية حال تقدم نسبي ) .

فالانسان بالنسبة للمعايير الكونية لا يعتبر شيئاً مذكوراً ، ولكن المخ عندما صقل وجاء ببنيائه العظيم ليكون من ورائه الادراك ، أصبح الانسان يساوى هذا الكون الهائل ، اذ ليس للكون معنى بدون عقول مفكرة ، كما ليس للضوء معنى بدون عيون مبصرة .

ان عمل المخ الحى وطريقة استجابة هذا الحشد الهائل من الخلايا للمؤثرات الداخلية والخارجية ، ثم مقدرته الفائقة على اختزان المعلومات الضخمة في حدود مليون مليون معلومة ، قد جعله من اكثر اعضاء الاجسام الحية اثارة بالنسبة لعلماء الحياة والطبيعة والكيمياء والرياضيات والنفوس والفيزياء .. الخ ، فعندما يدخل عالم الفيزياء مع عالم الحياة مع عالم الرياضيات في جدل حول تركيب الخلية العصبية واتصالها بما حولها من خلايا على هيئة شبكة هائلة من توصيلات تتداخل وتترابط وتتفاهم وتقرر .. الخ ، وعندما يتعلم عالم الرياضيات من عالم الخلايا العصبية الطريقة التى تستجيب بها الخلايا للمؤثرات ، نراه يمسك بورقة وقلم ، ويخط على الورق معادلات يمكن تحويلها الى ارقام .. وعندما نطلع على الارقام ، فان عقولنا تتخبط وتتوه في ضخامتها ، لانها تقع فيما وراء حدود العقل والخيال .

لنفرض مثلاً ان هناك مخلوقاً يعيش بمن يتكون من خليتين عصبيتين ، عندئذ تبرز أمامنا عدة احتمالات في سلوك هذا الكائن ، ويتوقف ذلك على استجابة خلية واحدة أو الخليتين





المخ . . العين أم الاذن أم الجلد ، ثم مادخل الموجات الكهرومغناطيسية بمخ يتكون من دم ولحم وأعصاب ، وماهى العلاقة بين مخ ثور ومخ انسان ؟ .

دعنا أولاً نتناول هذا السؤال الأخير لنجيب عليه من خلال نتيجة تجربة أخرى حدثت في أروقة أحد المستشفيات الخاصة بالأمراض العصبية ، لتتضح لنا الأمور من البداية . . . ففي أحد الأيام دخل مستشفى بوسطن بالولايات المتحدة واحد من المرضى المصابين بمرض عصبى خطير ، فبين الحين والحين كانت تنتابه حالات عصبية تجعله كالثور الهائج ، فيتعدى على كل من يقترب منه بالضرب واللكمات ، وكأنما هو قد تخطى عن صفاته الانسانية لتحل محلها حالات من الافتراس والوحشية . . وشخص الأطباء حالته على أنها واحدة من حالات الصرع الخطيرة التى لم تنفع معها العقاقير التقليدية . . وهنا قام جراح الأعصاب فيرنون مارك مع فرانك إيرفين اختصاصى علم النفس فى المستشفى بتهدة المريض بنفس الطريقة التى استخدمها ديلجادو مع الثور الهائج ، دون ما حاجة الى حلقة مصارعة هذه المرة !

لكن ديلجادو يعود ليفرض نفسه مرة أخرى فى هذه التجارب المثيرة ، فبعد أن نجحت تجارب الثيران الهائجة ، توجه الى مستعمرات القردة التى قد تنشبت بينها معارك ضارية ، وتسيطر عليها حالات من العصبية والتهور تجعلها تشو وتصرخ وتهاجم وبعض بعضها البعض الآخر . . لكن ديلجادو استطاع أن يتحكم فى ثورتها تارة ، وفى تهدئتها تارة أخرى .

وتسير حلقات هذه التجارب على خطوات ، فبعد تجارب الثيران والقردة ، أحضر ديلجادو « شيتا » أو الشمبانزى - وهو نوع واحد من أنواع ثلاثة من فصيلة القردة العليا التى تضم أيضاً انسان الغاب ( اورانج اوتان ) والغوريلا - وعلى مخ الشمبانزى أجرى تجربة مثيرة استعان فيها بأحد « العقول » أو الحاسبات الالكترونية ، ومن مخ الشمبانزى انتقلت الموجات الى الحاسب الالىكترونى ليترجمها على هيئة اشارات تعنى أن الشمبانزى تنتابه الآن حالة من التأهب للثورة ، ولقد ظهر ذلك بالفعل من خلال تقلصات وحركات تنبئ بما سيكون ، وفى اللحظة التى بدأ فيها الشمبانزى ثورته أرسل الحاسب الالىكترونى الى مخه موجات خاصة ، فاذا بها « تمحو » من مخه حالة الهياج التى كان مقدماً عليها ، بدليل أن الموجات العالية المسجلة فى العقل الالىكترونى بدأت تختفى فجأة ، لكن الدليل الأعظم أن الشمبانزى بدأ ينزوى فى ركن من الأركان ، وكأنما هو يخشى شيئاً ، فيستسلم لحالة من الخوف والهدوء .

ونحن لا نستطيع أن نسأل القرد أو الثور أو الشمبانزى أو أياً من هذه الحيوانات عما يمكن أن يحس به من خلال هذه التجارب الغريبة - لكن ذلك قد يحدث اذا ما اجريت التجارب على انسان ، صحيح أن الانسان ليس بحيوان تجارب ، لكنه - تحت ظروف خاصة تستدعيها حالته الميؤس منها - قد يكون كذلك ، وهو بهذا يثاب ويستريح من أمراضه وآلامه . . ولكن هذا التطبيق الغريب على الانسان لم ينشأ ولم يتطور الا بعد أن اجريت تجارب كثيرة فى عالم الحيوان . وهذا ينبئنا بالخبر اليقين - ذلك أن أساس الأمخاخ واحد ، وأن مناطقها متشابهة ، وأحاسيسها أيضاً متشابهة ، ولكن بدرجات متفاوتة . . فالحيوان مثلاً يعرف الألم كما يعرفه الانسان لكن الانسان لابد أن يتألم أكثر - نفسياً وعضوياً - وهو بهذا يدفع الثمن ، ثمن التطور الذى وضعه

على القمة كسيد لمخلوقات هذا الكوكب ولا بد « للسيد » ان يكتوى بمسئوليته الكثيرة - التعلم والامل والترقى والتنافس والصراع من اجل القيم والماديات والحريات .. الخ ، وهذا ما لا يعرفه الحيوان ، لان مخه لم يتطور ولم يصقل بما فيه الكفاية .



**ب - لعبة القط مع الفار :** من قديم الزمان ، عرف الانسان ان هناك كراهية متوارثة بين قط وفار ، او بين كلب وقط ، او ذئب وكلب ، او حتى كلب وكلب ، او انسان وانسان ، فهل لهذه الكراهية ما يبررها ؟ اى هل هناك مثلاً مركز خاص في المخ يحمل بدور الكراهية ؟ واذا كان هذا الافتراض الغريب صحيحاً .. فهل يمكن السيطرة عليه ؟ واذا امكن ، فبأية وسيلة ؟ واذا توصلنا الى الوسيلة فهل يمكن استنباط وسائل اخرى للتحكم في عواطفنا في المستقبل القريب او البعيد ؟

دعنا اولاً نقدم تجربة القط والفار التى حدثت في احد معامل العلماء ، فلقد احضر عالم جراحة الأعصاب كارمين كليمنت عدداً من القطط ليجرى عليها تجاربه ، وبعد دراسات طويلة ، وعمليات تجسس على أمخاها ، توصل الى بعض مراكز الانفعالات التى تسيطر عليها ، ومنها مركز العداوة او الافتراس - كما يطلق عليها بعض العلماء ، ثم أدخل على واحد من هذه القطط عدداً من الفئران ، وفجأة بدأت موجة من الهجوم تحتاج قتنا العجيب ، بدليل أنه أخذ موقف الاستعداد لقفزة سريعة ، وبدليل أن شعره وقف وانتفش « وعندما هاجم ليفترس ، أطلق كليمنت في الوقت نفسه موجات كهرومغناطيسية ، فاذا بالقط يتوقف ، واذا بالشعر يهبط ، واذا بالكراهية تتحول الى حب .. والافتراس الى مسالة ؟

والى هنا تجتمع تجارب ديلجادو وكليمنت لتؤدى الى نفس الهدف ، رغم أن نوع الحيوان مختلف ، واياً كان الامر ، فلا يزال التجسس على الأمخاخ يسير في خطوات حثيثة ، ولكنها ستؤدى في المستقبل الى امور قد لا تطرأ لنا على بال .

وقد يتساءل البعض هنا ويقول : مالنا نحن وتجارب القطط والفئران والقروء والكلاب ؟ ولماذا لا يبحث العلماء لنا عن وسائل نقرح بها ونثلذذ ؟ وقد يستطرد هذا البعض ويقول : اذا كان في الأمخاخ مراكز للكراهية والحب والوداعة او ماشابه ذلك ، فهل يمكن مثلاً ان يتوصلوا الى مركز اللذة والسعادة ليسيطروا عليه ؟

وقد يبدو أن هذه الأسئلة غريبة بعض الشيء ، أو أنها سابقة لزمانها ، ولكنها ليست في الواقع كذلك .. فلقد فعلها العلماء ، ليس هذه المرة مع قروء أو قطط أو فئران ، لكنهم فعلوها مع الانسان .. فهناك بالفعل مراكز للذة والالم . وليس غريباً أن تلج الآن أحد المستشفيات المتقدمة في هذا المضمار لترى بعض المرضى وهم يحملون على رؤوسهم أشياء غريبة ، او يضعون على صدورهم أو حتى في جيوبهم أجهزة اليكترونية صغيرة ، والأجهزة مفاتيح ذات ألوان مختلفة ، ومنها تخرج أسلاك دقيقة لو أنك تتبععت مسارها ، لوجدتها تدخل من فروة الرأس الى داخل المخ لتستقر في مواضع خاصة ، وفيها تثير الانفعالات المطلوبة . ( شكل ٥ ) - ب .



شكل ( ٥ )

بدأت الأسلاك المزروعة تدخل مع الإنسان لتثير فيه أحاسيس وانفعالات شتى .. والصورتان المنشورتان هنا ( ١ ، ب ) توضحان لنا أنواعاً غريبة من أجهزة تنقل إلى الدفاع نبضات كهربية فتؤدي إلى تغيرات فسيولوجية جوهرية كثيراً ما تريح المريض من آلامه !

وهكذا ينتقل التطبيق في زماننا هذا من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان ، لكننا - والحق يقال - لا زلنا في بداية طريق طويل ، وسوف يحمل لنا المستقبل أخباراً مثيرة ، وقد ننظر أجياله إلى أجيالنا ، كما ننظر نحن الآن مثلاً إلى أهل الكهف الذين عاشوا في العصور الغابرة ! .

لكن .. أي نوع من الأسلاك هذا الذي يخترق المخ دون أن يحدث فيه ألماً ، أو يسبب نزيفاً ، أو يدمر خلاياه الرقيقة الحساسة التي ان هلكت فلن تعيدها دعوات ولا صلوات ؟

الواقع أنها أسلاك دقيقة غاية الدقة ، لكنها صلبة غاية الصلابة ، أما من حيث دقتها فهي أقل سمكاً من شعرة الرأس بما يقرب من مائة مرة .. إذ يبلغ قطر بعض هذه الأسلاك حوالى جزء من ألف جزء من المليمتر ، بحيث يمكن زراعتها في خلية عصبية واحدة ، ومن هنا يمكن إدخالها بسهولة إلى مناطق خاصة في مخ الإنسان ( أو الحيوان ) وهو بكامل وعيه ، ودون أن يحس بالألم تذكر ، ومن خلال هذه الأسلاك الرفيعة تنتقل النبضات الكهربية الضعيفة من المخ إلى الأجهزة ، أو بالعكس - أي من الأجهزة إلى المخ لتؤثر فيه وتستثيره في إعطاء الانطباعات أو الانفعالات المطلوبة .

يعنى هذا أن هناك محطة إرسال صغيرة يحملها المريض في جيبه أو على صدره ، ومحطة استقبال صغيرة أيضاً يحملها المريض على رأسه لتستقبل النبضات ، وتحولها إلى أعظم محطة استقبال في الكون : هي المخ العظيم . وبين هذه وتلك تنتقل النبضات أو التيار الكهربى الضعيف - الذى يتناسب مع المخ - بطريقة مباشرة ، فبمجرد أن يضغط المريض على « زر » صغير ، فإنه يحصل على الاحساس الذى يريده .

اذن .. فهناك مراكز دفيئة للذة والالم ، والافتراس والمسالة ، والضحك والبكاء ، وربما للحب والكراهية .. الى آخر هذه الانفعالات التي بدأ علماء التشريح والأعصاب وعلماء الكيمياء الحيوية والبيولوجيا الفيزيائية وعلم النفس التطبيقي في دراستها والسيطرة عليها ، بعد تحديد مواقعها بدقة تامة ، اذ قد يفصل مركز من المراكز الانفعالية عن نقيضه مسافة صغيرة قد لا تزيد عن ملليمتر واحد لا غير أو ربما أقل .. فهل يمكن بعد ذلك أن « نبيع » اللذة للناس بطريقة جديدة تختلف تماماً عن الطرق التقليدية التي عرفت بها البشرية منذ أن ظهرت على الارض حتى عصرنا هذا ؟

يجيب على ذلك « هيرمان كان » من معهد هرسون للبحوث بالولايات المتحدة فيقول : « ان ذلك قد يكون محتملاً في بداية القرن الحادي والعشرين أو ربما في نهاية هذا القرن ولن تجد غربة في بشر يحملون على صدورهم لوحة بهامفاتيح وبطاريات وصمامات وأسلاك رفيعة مزروعة في أمخاخهم ، وبهذه المفاتيح التي يمكن تشغيلها وإيقافها عند الحاجة ، فان الناس سوف يتحكمون في عواطفهم وملذاتهم وآلامهم » .

بمعنى آخر نستطيع أن نقول ان انسان المستقبل القريب قد يفقد بعض عواطفه نتيجة لمدنيته الزائدة ، وهو بالفعل قد فقد جانباً كبيراً منها عندما سيطرت عليه الحياة المادية والمنافع الشخصية ، لكن بعض المواقف قد يتطلب منه الضحك مجاملة ، أو افتعال البكاء والحزن مشاركة ، أو حتى اذا اراد يذرف دموعاً « صناعية » لا دخل فيها للعواطف ، فقد يحصل على ما يريد .. كل ما هنالك أن يدبر مفتاحاً صغيراً في جيبه فاذا بالحزن يظهر ويبين ، والدموع تتساقط وتلين ، وقد يبدو ذلك نوعاً من خيال خصب ، أو قد يكون مزاحاً غير مستساغ في مثل هذا الموضوع العلمي المثير ، لكنه ليس خيالاً ولا مزاحاً ، بل له جذور قديمة من الواقع . فلقد جاءت لعالم المخ تيوبر حالة غريبة لجندى اصيب في الحرب العالمية الثانية بشظية دقيقة استقرت في منطقة خاصة يطلق عليها اسم « سرير » المخ ، لكن أحداً من الأطباء لم يكتشف ذلك ، فكل ما اكتشفوه وعرفوه أن الجندى يعيش في مأساة حقيقية ، وأن أفعاله ليست الا نوعاً من الهستيرية أو الخبل العقلي ، فاذا تحرك رأسه هذه الناحية أخذ يضحك ويقهقه كالمجانين ، واذا تحرك الناحية المضادة توقف عن الضحك فجأة ، وبدأ في بكاء مرير في اللحظة التالية ، أما اذا أخذ رأسه وضعاً معيناً ، فانه يكف عن الضحك والبكاء !



لقد وضع تيوبر هذه الحالة الشاذة تحت الفحص الدقيق ، وأخيراً عرف السبب ، وادرك أن هذه الشظية الدقيقة - التي لا تكاد تبين - ربما تكون وراء تلك الهستيرية التي يعيش فيها الجندى المسكين ، وأنها بوضعها في ذلك الجزء الحساس من المخ قد تحثك أو تمس منطقة صغيرة خاصة ، نتيجة لانحناء الرأس في اتجاه معين - فتثير الضحك ، وقد تميل الى الجهة الاخرى ، فتدفعه الى البكاء والدموع الفزار ، وبعد أن أجريت العملية المطلوبة ، عاد المريض الى حالته الطبيعية .

ولكن السؤال المهم هنا ، هل يمكن للانسان أن يوفر لنفسه السعادة واللذة والراحة حين يشاء ؟



ج - **فار يتلذذ حتى الاغواء** : لكي نجيب على هذا السؤال الفريب في زماننا - وقد لا يكون كذلك في المستقبل - دعنا نقدم تلك التجربة المثيرة التي قام بها استاذ علم النفس

التجريبي جيمز اولدز من جامعة ماك جيل بكندا على امخاخ الفئران والقرود والقطط . الخ ، ولقد استخدم لذلك اجهزة اليكترونية معقدة لتسجل له بعض ما يجري في داخل مخ فأر من أحداث وانفعالات ، ونحن في حل من التعرض هنا للتفاصيل لكن يكفي أن نقدم لذلك صورة فوتوغرافية ( شكل ٦ ) قد تغنينا عن الكلام . ففيها نرى كل ما هو غريب ومثير ، ويكفي أن نذكر أن اولدز قد توصل الى اكتشاف منطقة في مخ الفأر أطلق عليها اسم « مركز اللذة » ( Pleasure Centre ) . ولقد توصل الى هذا المركز عن طريق جنس المخ بمجسات وأقطاب كهربية رفيعة ومزروعة في أماكن خاصة ، ثم إثارة هذه المراكز بنبضات كهربية مناسبة ، مع الاستعانة - طبعاً - بخبرة من سبقوه في هذا المضمار من خلال بحوثهم المنشورة عن مراكز الأحاسيس والانفعالات في أمخاخ الإنسان والحيوان ، وتحديد مواضعها بدقة تامة . . لكن ما يهمنا هنا هو تدريب الفأر على حركات خاصة يستطيع القيام بها اذا هدته غريزة من غرائزه الى شيء معين ، وعلى الفأر - لكي يتلذذ ويعيش في نعيم - أن يدوس بيديه على رافعة صغيرة ، فاذا بنبضات كهربية قصيرة تسري آلياً فيه ، لكن سرعان ما يحدث الانفصال الآلي للجهاز ليتوقف انبعاث النبضات ، فيتوقف - تبعاً لذلك - الشعور باللذة ، ولكي يعيدها فعليه أن يعاود الضغط على الرافعة ، لتعود له لذته للحظة خاطفة .

#### لكن . . ما يدرينا ان الفأر يتلذذ بالفعل ؟ هل « عبر » هو عن ذلك صراحة ؟

طبعي أنه لا يستطيع التعبير ، لكن سلوكه يوحي بذلك ، اذ لم يفت اولدز أن يبحث هذه النقطة بالذات ، فغرائز الفأر الأساسية هي طعام وجنس ، ولهذا فعلى أن نعطيها فرصة الاختيار ، أي علينا أن نقدم له طعاماً وشراباً ، ثم نشبعه جنسياً بفأرة راغبة في الجنس ، وعندئذ فلا بد أن يستجيب لها الفأر . . اذ من المعروف أن الحيوان هنا ليس كالإنسان ، فهو - أي الحيوان - لا يعرف الجنس ولا « يفكر » فيه ، ولا يثور جنسياً اذا وجدت معه الانثى ( بعكس الحال مع البشر ) ، بل تأتي الاثارة منها عن طريق غدة خاصة تفرز رائحة معينة ، فاذا بهذا « العطر » الانثوي الطبيعي يقلب كيان الذكر ، ولا يحدث ذلك الا في مواسم خاصة ، لكن الدافع الأول لرغبة الذكر انما تأتي من انثى راغبة في الجنس عن طريق رائحتها التي تنبئ ذكرها عن رغبتها ، ولقد وضع اولدز فأرة راغبة ، ومنها انطلق الرائحة ، ثم زاد عليها عاملاً آخر ، اذ حقن الفأر بحقنة من هرمونات الجنس الذكرية لكي تصبح رغبته في الانثى قوية ، فيترك كل شيء من أجل اشباع تلك الغريزة .

ولقد زهدت الفئران في الجنس والطعام والشراب ، وتركز كل اهتمامها في الضغط على تلك الرافعة لكي تدفع لها بنبضات كهربية تشبعها للذة عارمة ، وتعطيها شعوراً جميلاً قد تدفع حياتها ثمناً له ، ولم يتوقف الفأر أو الفئران الذكور التي اجريت عليها امثال تلك التجارب ( للأنثى أيضاً مراكز للذة ) الا بعد أن سقطت من الاعياء جوعاً وعطشاً ، رغم أن الطعام اللذيذ ميسر امامها ، والجنس حولها يناديها ، لكن كل هذا يهون - ودليلنا على ذلك أن الفأر عندما يفيق من اعيائه الشديد ، فانه لا يتوجه الى جنس ولا الى طعام وشراب ، بل اصبح كل همه أن يدوس على تلك الرافعة التي ملكت عليه كل حياته وشعوره - حتى الاغماء ، وربما حتى الموت !

ولقد سجلت الأجهزة أن بعض الفئران - ذكوراً كانت أو أنثى - كان يدوس على الرافعة بمعدل خمسة آلاف مرة في الساعة الواحدة ، أو بما يوازي ٨٣ ضغطة في الدقيقة ، لكن بعضها الآخر قد اصيب بهوس تلك اللذة لدرجة أنها سجلت حوالى ثمانية آلاف ضغطة على الرافعة



مستقبل المخ .. ومصر الانسان



( شكل ٦ )

فار يتلذذ في ففضه وحوله مناهات من اجهزة اليكترونية تسجل انفعالاته ، وتقطع الدوائر الكهربائية وتوصلها .

فى الساعة الواحدة . . . والغرب من ذلك أنها كانت تفعل هذا باستمرار ، ولأكثر من يوم كامل : ولا تترك الرفاعة الا اذا وقعت من شدة الانهاك ، أو ماتت وهى فى قمة اللذة والحبور ، ودون ان تحس بأنها قد ماتت .

لقد قدمنا تلك التجربة المثيرة هنا على فار وفتران ، لتتبعها بعد ذلك تجارب اخرى اكثر اثارة على الانسان - لا ليمنحه العلماء لذة كذبة الفئران التى تركت كل دنياها وغرائزها لتعيش فى هذه المتع والذات ، ولكن لراحته - أى الانسان - من بعض آلام رهيبه لا تتحملها طاقة البشر ، ولا تنفع معها عقاقير مهدئة ، ولا ادوية مسكنة ، بل لا بد - فى مثل هذه الحالات - من السيطرة على الألم عن طريق نبضات تتداخل مع مراكز الألم فى امخاؤنا ، أو بإثارة مراكز اللذة لتتغلب على مراكز الألم ! .

### لكن . . . ماذا يعنى الألم فى حياتنا ؟

للألم - كما نعرفه جميعاً - أنواع ودرجات . . . فهناك الألم النفسى والحسى ، لكن الآلام الرهيبة قد تجعل من العمالة أقزاماً ، ومن الرجال أطفالاً ، ومن الحكماء مجانين ، ورغم ذلك فهو بمثابة وثيقة تأمين على حياة الكائن الحى ، أو قد يعنى اندثاراً بحدوث إصابة أو خلل أو ورم أو تهتك لناخذ حذرنا ، ونسعى جاهدين للتخلص من مسبباته ، فإذا راح الألم واختفى ، فان ذلك قد يعنى عودة الامور الى مجراها الطبيعى ، ولهذا فان الألم قد يكون فى ظاهره نقمة ، الا ان فى باطنه رحمة ، لأنه - بلا شك - ينقذنا أحياناً من كوارث حقيقية نتعرض لها فى حياتنا اليومية ، ولو لم يوجد ، لانتهدت حياتنا دون أن ندري .

فعندما يصاب أى جزء من اجزاء الجسم بشئ غير عادى ، فلا بد أن تبلغ « الادارة العليا » فى المخ بما حدث عن طريق نبضات خاصة ترسلها الخلايا العصبية المسؤولة عن « حراسة » هذا الجزء الذى قد يتواجد بجوار زاوية فى طرف ظفر الاصبع اليمنى مثلاً ، ذلك ان الخلايا العصبية تنتشر فى أجسامنا كشبكة « رادار » حية لتلتقط كل ما يتعرض له الجسم من مؤثرات داخلية وخارجية . المهم ان هذه النبضات تنتقل خلال « الخطوط العصبية » ، وتمر على « محولات » خاصة فى أسفل المخ ، ومن المحولات الى « مرشحات » حية تجعل لهذه النبضات الواسلة معنى - أى أنها تقوم بتصنيفها أو « غربلتها » وتوجيهها الى لوحة الألم الكامنة فى « قلب » المخ (أو مركزه) وفى اللوحة تتواجد هيئة خلوية متخصصة فى فك ما وصل اليها من رموز وكأنها هى التى تدير الامور ، وترجم المضمون ، ثم تبعث به الى مناطق محددة فى المخ ، ليتخذ فيها قرارات فورية وسريعة . ورغم أن الألم يقع فى موضع معين من الجسم ، الا أن الذى يجعل له معنى هى تلك اللوحة الرائعة التى يطلق عليها اسم « سرير المخ » أو المهاد (Thalamus) . . . اذ لو دمر هذا المركز - أى مركز الألم - فى امخاؤنا بأية وسيلة من الوسائل لأصبحنا كالنباتات احساساً . . . بمعنى أنك تستطيع أن تعذب الانسان ، أو تقطعه أرباً أرباً ، أو تكويه بالنار . . . الخ ، دون ما احساس بأية آلام !

والواقع أن ميكانيكية الألم الحيوية لا يزال يطويها الكثير من الفموض رغم البحوث الكثيرة



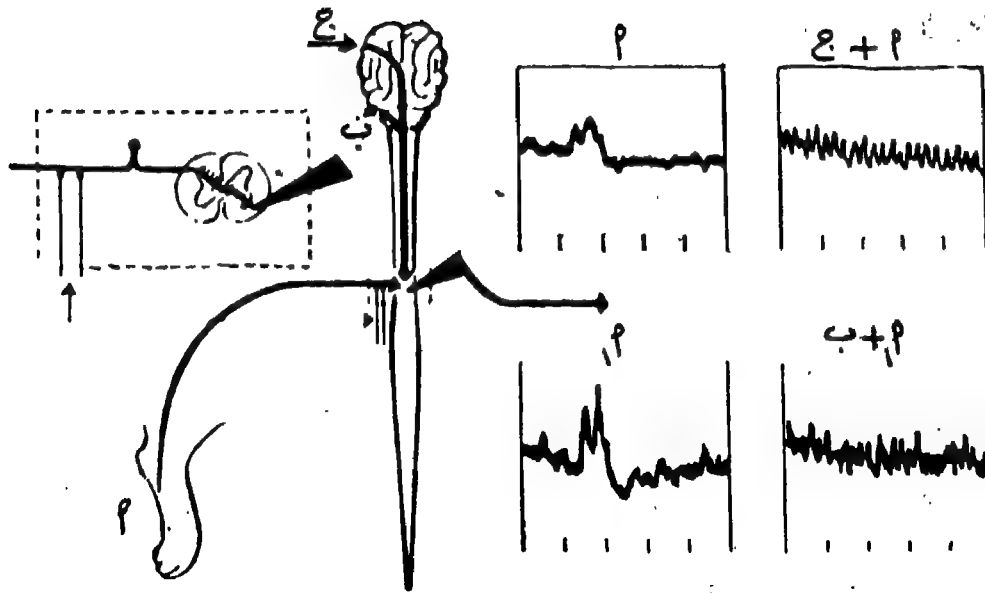
التي أجريت في السنوات الأخيرة ، لكن القليل الذي توصلنا اليه الآن قد يكون بمثابة البذرة أو النبتة الصغيرة التي ستروها بحوث المستقبل لتجمل منها شجرة مباركة - ثمارها كثيرة ، وقطوفها دائية .

اننا لم نخرج عن موضوع مستقبل المسخ بحديثنا عن الألم ولكن ما قدمناه في الفقرات السابقة ليس الا تمهيداً أو أرضاً صلبة لبنينا عليها أساس النتائج التي توصل اليها العلماء في هذه الايام ، ومنها سنعلم ما قد ينتظر المخ من مفاجآت لم تكن في الحسبان .

يكفى أن نذكر هنا تلك التجارب التي قام بها الاستاذ باتريك وول من معهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا على الحيوانات ليتلمس المسالك التي يسرى فيها الشعور بالألم ، ويتتبع خطاها ، ليعرف أين تصب وكيف تستجيب ، ثم يخطط بعد ذلك الوسائل المضادة التي يحو بها اشارات الألم ، كما تحو الموجات موجات اخرى عكسية ، أو كما تتداخل الخطوط لتحدث تشويشاً ، وكأنما العلماء هنا يريدون التشويش على تلك النبضات الواسلة من مواقع الألم بنبضات مضادة ، وبهذا تفقد معناها ، ولا يستطيع « المركز » أن يفك شفراتها ومغزاها ، أو قد تقطع « الخط المباشر » - نعني تلك الوصلة العصبية التي تربط ما بين الجزء الذي يتألم وما بين « اللوحة » التي تكمن في أمخاخنا ... لكن ذلك يحتاج الى جراحات على درجة كبيرة من الدقة والتعقيد ، اذ لا بد من عملية اختبار طويلة وعويصة لكي نتوصل الى موقع « الكابل » أو الحزمة العصبية الداخلة مع ملايين الحزم الاخرى الى المخ ، فاذا توصلنا اليه - اى الى هذا « الكابل » بالدات - فيمكن قطعه وبهذا يفقد العضو المصاب الاحساس بالألم الى الأبد ، لكن هذا اجراء خطير لا يقدم عليه الجراحون الا بعد فقد الأمل في الحالات الميئوس منها ، كحالات السرطان التي تسبب آلاماً رهيبه ، فمن هنا فخير للمريض أن يقضى أيامه الباقية بدون عذاب ، ولا بد أن يقطع الاتصال ، فتختفى الآلام .

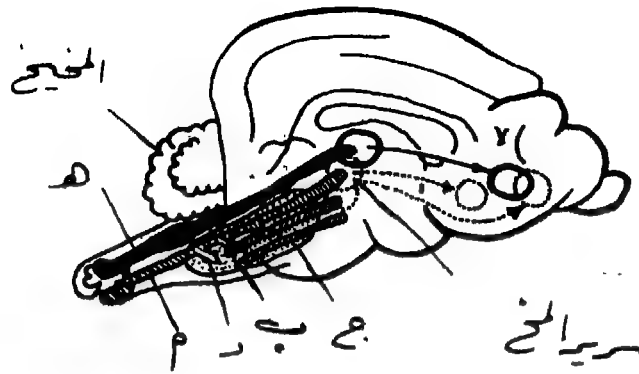
الا انه بالبحث والمثابرة والتجسس نحصل على ما نريد ، والزمن كفيل بمنحنا المزيد ، فكل نىء يتطور الى الأحسن دائماً ، وما نراه اليوم في حكم المستقبل ، قد يصبح في المستقبل القريب و البعيد شيئاً ميسوراً .. ومن هنا بدأ باتريك وول تجاربه على القطط مستخدماً في ذلك اجهزة ليكترونية ، وتوصيلات سلكية جسد دقيقة ، ومجسات يتتبع بها مسار الألم ، وعلى ورق عاص تظهر خطوط ترتفع وتنخفض وتتعرج وللخطوط المرسومة معنى ، والمعنى كامن في تلك نبضات التي تنتقل من مخلب القط حيث يقوم وول باحداث آلام فيه ذات درجات متفاوتة ، من مركز الألم في المخ ، أو من « الخط » العصبى الذى يصل بين المخلب ومركز الألم في المخ تتواجد نطاب كهربية رقيقة ومزروعة فيه لتنتقل اشارات الألم على هيئة نبضات اليكترونية يمكن تكبيرها رسمها على جهاز يشبه جهاز رسام المسخ أو القلب ( الكهربي ) .

وجاءت النتائج تؤكد أنه ما من شعور بالألم ، الا وله تسجيلات تتفاوت درجاتها على سبب شدة الألم أو ضعفه ، وانه بالامسكان « محو » هذا التسجيل أو اضعافه الى النصف دما تتداخل في طريقه نبضات كهربية آتية من مصدر خارجى - اى من جهاز خاص له ترددات بيئة . ( شكل ١٧ )



( شكل ١٧ )

يوضح انبعاث نبضات الألم من مغلب القط ( أ ) وكما تظهر على هيئة اشارات أو خطوط على الجهاز ( لاحظ اللوحين أ ، ب ، اللتين تبيانان حجم موجة الألم ) .. الا انه يمكن التشويش على نبضات الألم الواصلة عن طريق أقطاب كهربية مزروعة في المخ أو عند دخول « الكابلات » الى المخ ( ب ) ، أو مزروعة في المخ ( ج ) ، وعندئذ تختفى الاشارات العالية التي ظهرت في اللوحين أ ، ب ، وتظهر على هيئة مطموسة ومشوشة كما في أ + ج ، ب + ج .



( شكل ١٨ )

يوضح المسار الذي تسلكه الاحاسيس في الحزم او الكابلات العصبية الخمسة ، أ ، ب ، ج ، د ، هـ .. وتوزيع ذلك على مناطق المخ المختلفة ليترجمها الى نبضات ، ويبعث بالرد الى الجزء المصاب فنشعر فيه بالألم .

ان التجارب التي تجرى اليوم على مغلب قط أو اصبع قرد ، قد تتطور في المستقبل القريب الى جهاز صغير يتصل بآبرة الحقنة ليحدث عملية « تشويش » على نهايات الاعصاب التي ستقل الألم وخزة الآبرة الى مراكز المخ ، أو قد تؤدي هذه التجارب والبحوث الى اجراء عمليات جراحية

بدون حقن مخدرة ، وذلك عن طريق أقطاب صغيرة مزروعة حول الجزء الذى ستجرى فيه العملية ، ومن هذه الأقطاب تنطلق نبضات إلكترونية تتداخل مع النبضات السارية فى إلياف الخلايا العصبية ، وبهذا تمحوها قبل أن تصب فى المخ ، أو بمعنى آخر تمحو الألم وتلاشيه .

والواقع أن جميع الأحاسيس التى تأتى من الجسم تدخل الى المخ من أسفله عن طريق الحبل العصبى الذى يسير داخل فقرات السلسلة الظهرية ، وفيه تتواجد خمس حزم أساسية ، لكنها تبدو أمامنا كمناهات هائلة .. ويأتى الأستاذ رونالد ملزك ويحاول أن يفسر معنى هذه الحزم الخمس فى بحثه المنشور عن « الشعور بالألم » فيذكر أن الأدوية التى يتعاطاها الإنسان لتخفيف حدة الألم - دون أن تتداخل فى حاسة السمع أو البصر - إنما تمحو كلية النبضات أو الإشارات التى تظهر فى الحزم العصبية أ ، ب ، ج ( انظر شكل ٧ ب ) - وفى الوقت ذاته تقلل من شدة سريانها فى الحزمة أو « الكابل » العصبية .. وهذا الأخير يبدو وكأنما يلعب دوراً هاماً فى إثارة إشارات الخطر فى جميع أركان المخ ، أما الحزمة الخامسة - أى ه - فلا تتأثر بمثل هذه الأدوية .

ومن هنا بدأ ملزك يتجسس على هذه « الكابلات » العصبية واحدة واحدة ، فعندما قطع « الكابل » أ ، ج ، ضاع كل إحساس فى الحيوان بالألم ، ولكن الأمر يختلف مع « الكابل » ه .. ذلك أن الحيوان ( والإنسان أيضاً ) كما سنرى ذلك فيما بعد ( يشعر بكل مؤثرات الألم فى حالة فصل أو قطع الكابل ه ، لكن الغريب حقاً أن تدمير الحزمة العصبية « ب » يؤدى الى تجسيد الألم .. بمعنى آخر نقول ان هذه الحزم الخمس تتداخل وتعمل فى توافق مثير ، أو كأنما هى تتبادل المعلومات بطريقة لا زالت غامضة على عقولنا وإدراكنا ، لكن يبدو أنها تقف بمثابة « المحولات » و « المرشحات » و « الوجهات » والترجمات والمكبرات والمثبطات للنبضات العصبية الواصلة ، أو كأنما هي هيئة إدارية تنظم التقارير الواصلة من أنحاء الجسم وترتبها ، ثم تدفع بها الى المخ فى صورة جديدة و « ملخصة » تلخيصاً وافياً له معنى ومغزى ... وقد يأتى اليوم فى المستقبل القريب الذى نستطيع أن نسيطر فيه على تخصصات هذه الحزم المثيرة ، فنشطب من نبضاتها ما نشاء ، ونمحو من « ملخصاتها » ما نريد ، ثم قد نبعث من خلالها بمعلومات جديدة ، فتحل الراحة محل الألم ، والسعادة محل الشقاء .. كل هذا يتوقف على نتائج البحوث الكثيرة التى بدأت تغزو هذا الميدان .

ولقد بدأ العلماء هذه المرة فى تطبيق بعض ما توصلوا اليه على الإنسان . ففى مستشفى بوسطن كان يرقد مريض مصاب فى رقبته بالسرطان ، فلا هو بميت فيستريح ، ولا أحد يستطيع أن يعطيه مسكناً للألم ، فلقد كان الألم أقوى من كل المسكنات .. وهنا يتقدم الجراحان فرانك إيرفين وفيرنون مارك ليطبقا طريقة رونالد ملزك التى جربها من قبل على القطط ، وسيطر بها على الألم .. فجاء إيرفين ومارك بأربعة أسلاك جد رفيعة من الفضة ، ثم ادخلا اثنين منها من خلال فروة الرأس الى مخه - وبالتحديد الى تلك المنطقة التى تكمن فيها « لوحة » الألم ( أو المهاد ) .. ثم زرعاً سلكاً ثالثاً فى الحزمة العصبية ج ، وزرعاً الرابع فى الحزمة د ( وهى الكابلات العصبية المسئولة عن نقل نبضات الألم ) التى أشرنا اليها من قبل - انظر شكل ٩ ب ) . وبين هذه الأسلاك أو الأقطاب الكهربائية وبين جهاز ترانزيستور صغير حدث الارتباط ، وعندما يحس المريض نبوبات الألم ، فما عليه الا أن يضغط على « زر » صغير ، لتشتغل محطة الإرسال ، وتبعث بنبضات كهربية ، تنتقل عبر الأقطاب الى المخ والحزمتين العصبيتين ج ، د ، فإذا بالألم تخف ، أو تختفى وتزول !

لكن الشيء الغريب هنا أيضاً أن المريض قرر أنه لا يشعر فعلاً بالألم ، ولكنه يحس - بدلاً من ذلك - بسعادة ، وكأنما هو قد تجرع « كأسين » من أفخر أنواع الخمور ، وهذا يعني أن النبضات الكهربائية الواصلة إلى المخ من الجهاز الصغير تثير فيه بعض الانفعالات المعنوية والعاطفية بجوار الحسية .

يؤكد ذلك ما حدث لمريض آخر في أحد المستشفيات الأمريكية ، فحيث يرقد شاب يبلغ من العمر ٢٩ عاماً ، وموضوع تحت حراسة مشددة حتى لا يتخلص من حياته انتحاراً بسبب شدة الآلام التي تأتيه على هيئة نوبات فوق احتمال طاقة البشر ، نراه بعد ذلك وهو يسير في أحد معامل البحوث الطبية ، وقد وضع على رأسه الحليقة أغرب لباس رأس ومنه تنبثق أسلاك أطرافها الرفيعة مزروعة في الدماغ ، ونهاياتها السمكية تتصل بجهاز .. وما على الشاب إلا أن يضبط على زرار صغير إذا داهمته الآلام ، فإذا آلامه تختفى في الحال .. لكن الغريب حقاً أن هذا الشاب كان يقرر أنه في اللحظات الأولى من انبعاث التيار إلى مخه ، كان يحس بلذة عارمة تفوق لذة الجنس !

وفي المركز الطبى التابع لجامعة دوك يقوم الآن دكتور بلين ناشولد مع زميله دكتور نورمان شيللى بتخفيف آلام العشرات من المعذبين الذين يصابون بالسرطان أو بالآلام الظهر الرهيبة أو التهابات المفاصل الحادة .. الخ ، والطريقة التي يتبعونها تقوم على نفس الأسس التي تستخدمها الطائرات الحديثة في الحروب ضد « رادارات العدو » ، إذ تنبعث منها موجات خاصة « لتعمى » بها لوحة الرادار أو تشوش عليها ، فلا يستطيع أن يرى الهدف - يعنى أن هناك موجات كهرومغناطيسية مضادة لموجات أخرى ، وكذلك يكون الحال في الأجسام الحية مع آلامها .. إذ تنطلق موجات كهرومغناطيسية شبيهة بموجات الراديو « لتشوش » على موجات الألم .. والجهاز بسيط ، ولا يخرج عن كونه شريطاً من البلاستيك لا يزيد طوله عن ١٥ سنتيمتراً ويحتوى على عدد من أسلاك البلاتين الرفيعة المتصلة بجهاز راديو دقيق لا يتعدى قطره قطرة من العملة الفضية المتوسطة الحجم ، ويوضع الجهاز تحت الجلد وفوق العمود الظهري مباشرة بعملية جراحية بسيطة ( ويطلق عليه العمود الظهري الحافز أو الحاث Dorsal Column Stimulator ) .

وعندما يشعر المريض بعذاب الآلام ، ولتكن آتية من الرجلين نتيجة لحروق أو التهابات مزمنة مثلاً ، فما عليه إلا أن يضع هوائياً (إبريال) - مصنوعاً من ثنيات كثيرة من السلك ومحفوظة في داخل قرص من المطاط - فوق الحافز المزروع على ظهره ، وتنتقل الموجات الواصلة من الهوائى إلى الحافز ، والموجات تنطلق من جهاز إرسال يشتغل ببطارية جافة ، وهذا يمكن حمله في الجيب ، أو ربطه على الحزام . المهم أن تتداخل هذه الموجات مع موجات الألم الواصلة من القدمين عن طريق « الكابلات » العصبية أثناء دخولها إلى الحبل الظهري العصبى ، فيحدث التشويش ، وتختفى الآلام ، أو تقل حدتها بدرجة كبيرة .

**والأمثلة بعد ذلك كثيرة ، وهى تؤكد أننا نقبلون على عصر غريب ، ومستقبل مشير ، لدرجة أن هذه الموجات قد بدأ استخدامها في العلاج النفسى ..** من ذلك مثلاً حالة هذا الشاب المصاب بالشلل الجنسي ، والذي فشلت كل المحاولات الطبية والنفسية والعقاقيرية في تغيير طبيعته السيئة ، فالفتيات بالنسبة له كارثة لا تحتمل ، وهو يكرههن لسبب أو لغير سبب ، ولم يجد علماء النفس التجريبيون أمامهم مخرجاً إلا بوضعه تحت تأثير نبضات كهربائية ، فربما تغير سلوكه الشاذ إلى آخر سوى .. وزرعت الأسلاك وأنسابت النبضات ، واستمرت على فترات ولعدة أسابيع .. وبعدها وقف دكتور روبرت هيث ومساعدوه من جامعة تولين نيو اورليانز

أمام جهاز رسام المخ الكهربى المتصل بمخ الشاب في حجرة مجاورة معزولة ، ثم أدخلوا عليه فتاة ، وبعد دقائق تغيرت الاشارات الواصلة من المخ ، وهذا يعنى أن هناك عاطفة ما قد بدأت بين الفتى والفتاة - ربما كانت حباً وربما كانت كرهاً - لا أحد يدري ، فموجات المخ تتغير بين النوم واليقظة والاسترخاء والحب والهدوء والهيّاج .. المخ ، لكن الذى حدث بعد ذلك على الجهاز يؤكد أن الفتى قد استجاب للعلاج والفتاة ، اذ سجلت المؤشرات خطوطاً تؤكد حدوث الاتصال الجنسي لأول مرة في تاريخ حياة الشاب ومنع جنس آخر مغاير لجنسه ، ولكن الغريب أنه تخلى كلية بعد ذلك عن شذوذه ، وعاد الى طبيعة الانسان السوى .

وأحياناً ما يتحول الحنان الى قسوة ، والهدوء الى افتراس ، وليس أدل على ذلك من حالة تلك الام المسكينة التى كانت تنتابها موجات من العصبية والهيّاج حتى لكأنها هى تبسّو كالحيوان المفترس ، رغم أنها في جاليتها العادية تبدو كالملاك ، ولقد حملت هذه الام الى مستشفى بوسطن بعد أن اظنّت تضرب ابنها البالغ من العمر ١٢ عاماً حتى كاد أن يفارق الحياة ، ولقد امتدت عليه دون ذنب جناه ، لكن في مخها شيئاً شاذاً أحياناً ما تنبعث منه نبضات كهربية ، تترجم في الحال الى ثورات وهيّاج وافتراس ، او قد تؤدي الى نوبة من نوبات الجنون ، واهتدى الاطباء الى السر ، وفي داخل رأسها نفذت بعض الاقطاب الكهربية الدقيقة لتنتقل منها نبضات خاصة تكفى لتدمير الورم او الجزء المصاب من المخ ، فهو المسئول عن ذلك « التشاؤم » الذى يثير الانسان ، ويجوله من وداعة الى افتراس ، وبعد عدة أسابيع من هذا العلاج ، عادت الام الى حالتها الطبيعية .

ومن الامور الغريبة التى حدثت أثناء ادخال هذه الأسلاك الرفيعة الى المخ ، انها كانت تمس فيه مناطق حساسة وتثيرها ، لدرجة أن أحد الرضى قد لكم الطبيب لكمة قوية ، وانتابته حالة من الهيّاج ، وعندما تحرك طرف السلك بعيداً عاد المريض الى هدوئه ووزانتته ، وكأنها ذلك يحملنا الى الاعتقاد بوجود مراكز خاصة تسيطر على الهيّاج والثورة النفسية والغضب .. المخ ، ويبدو أن الامور كذلك فعلاً ، لكننا لا زلنا - والحق يقال - بمثابة أطفال يلعبون على شاطئ بحر واسع - هو المخ العظيم بأسراره وأعماقه ومناهاته التى بدانا نقف على مشارفها .. فماذا لو تعمقنا فيها ، وسبرنا أغوارها ، وعرفنا أسرارها ؟ .. عندئذ سنعيش في عالم آخر يختلف عن عالمنا الحالى ، فما ذكرناه في التجارب السابقة ليس الا قطرة من بحر .. لكن هذه القطرة سوف تطور مفهومنا عن أمخاينا ، وتجعلنا نتحكم فيها كما نريد ، ولكن بعد أن نلم بالمزيد ، ونعرف الكثير من التفاصيل والبحوث ، والمستقبل بكل هذا كفيل .

وعلينا الآن أن نختم هذا الجزء من موضوعنا بتلك التجارب الغريبة التى يجريها دكتور لاورنس بينيو من معهد ستانفورد للبحوث بالولايات المتحدة ، وذلك باستنباط طريقة جديدة مبنية على أساس الاثارة الكهربية للمخ التى يطلق عليها اسم « برينز BRAINS » وهذه الكلمة لا تعنى أمخاينا بالمعنى الحرفى ، ولكنها اختصار لاسم طويل :

Behavior Replication by Analog Instruction of The Nervous System.

- أى السلوك المتطابق أو المكرر والمشير على التناظر في الجهاز العصبي .. ففي هذه التجارب يتحول الكائن الحي الى مجرد دمية تدب فيها الحياة ، ولكنها لا تستطيع الحركة نتيجة لتدمير اجزاء في أمخاينا كانت مسئولة عن حركة أعضائها .. وبواسطة أسلاك مزروعة في أماكن خاصة من أمخاينا ومتصلة باحد الحاسبات الاليكترونية التى تبعث الى مخ الحيوان ( ولكن قرداً ) نبضات كهربية تشابه تماماً النبضات التى تنبعث من قشرة المخ في القرد السليمة ، حدثت أمور غريبة .. فاذا برزت النبضات الى جزء خاص في المخ ، تحركت القدم اليسرى ، واذا

انتقلت الى مكان آخر رفع القرد يده اليمنى ، أوحرك فيها اصبع السبابة او البنصر .. وهكذا كانت الامور تسير من خلال تعليمات آتية من خارج المخ - لا من داخله الذي فقد السيطرة على حركة الأعضاء نتيجة للتدمير الحادث فيه .

**والواقع ان مثل هذه التجارب ليست للتسلية ، ولكنها تؤدي الى نتائج هامة وخطيرة .. فالعلماء في طريقهم لرسم خريطة متقنة وجديدة للمخ ، ليعرفوا المراكز التي تتحكم في حركاتنا وانفعالاتنا ، وبعدها قد يقومون - في المستقبل - باستنباط الوسائل الكفيلة لاصلاح ما فسد في الأجسام .. ولكل شيء ما يناسبه .**

فشلل الأطفال مثلاً كان نتيجة حتمية لتدمير فيروس خاص في جزء من أجزاء الجهاز العصبي ، وهذا الجزء قد يكون مسئولاً عن حركة الساق اليمنى أو اليسرى أو الساقين أو ما شابه ذلك ، فهل سيأتي اليوم الذي يتغلب فيه العلم على هذه المأساة باستنباط جهاز يتحكم في الحركة ، ويحل محل ما فسد في الجسم ؟

لكن ذلك يحملنا أيضاً للتعرض لمسألة أخرى باختصار شديد . وهي ما يطلقون عليه اسم « التغذية المرتدة البيولوجية Bio feed back » .. فمئذ أربع سنوات مضت ظن العلماء أن ذلك قد لا يكون محتملاً إلا في المستقبل البعيد ، لكن عالمين من جامعة روكفلر بنيويورك - نيل ميلر ، وليو ديكارا - قد تمكنوا من تطبيق ذلك على الفئران ، فبالامكان تدريبها على التحكم في افراز عصاراتها الهضمية ، وحركة أمعائها ، ونبض قلوبها ، وسرعة تنفسها .. الخ ، إلا أن ذلك شيء معروف في ممارسة رياضة « اليوجا » الذهنية .. فبعملية تركيز وتدريب يستطيع الانسان أن يحدث تغييرات فسيولوجية ونفسية في كيانه ، وفي الوقت ذاته تختلف الموجات التي تنطلق من المخ أثناء ممارسة تلك الرياضة ، أو قد يتقبل المخ موجات من الخارج فتنتشر على الوجه مظاهر هدوء عجيب ، وصفا غريب .. ففي مدرسة الطب ببركلي تجلس فتاة باسترخاء ، ثم تسبل جفونها ، وتستمع الى ميكروفون صغير موضوع بجوارها ، ومنه تنساب نغمات حاملة تقول للفتاة بأن مخها قد بدأ يبعث بموجات ألفا ، وهذه الموجات - كما يظن بعض العلماء - لها علاقة بحلول السلام والطمأنينة والرضاء النفسي والصفاء الذهني .. الخ ، وقد يؤدي ذلك أيضاً الى تغييرات فسيولوجية يمكن التحكم فيها كما حدث في تجارب الفئران .

اذن .. فالمخ بمثابة « هيئة التخطيط » أو « الادارة العليا » في الكائن الحي ، فهو الذي يتحكم في كل أحاسيسنا وشعورنا ، حتى ولو كان ذلك جوعاً أو عطشاً ، أو حرارة تنخفض وترتفع ، أو كسلاً وخمولاً ، أو نشاطاً وبهجة وجوراً ، أو غماً ونكداً .. أو لذة والمأ ، أو ضحاً وبكاء .. أو ذكاء وغباء ، أو تعقلاً وجنوناً .. الخ .. الخ ، ذلك أن الأمزجة تتفاوت ، وهي انعكاس حقيقي لما يجري في داخل أمخاخنا ( وأيضاً في أبداننا ) .. فان كان كل شيء فيها متوازناً .. حل العقل ، وان كان عكس ذلك ، فان الدرجات في السلوك تتفاوت على حسب ما يجري في المخ من أحداث .

لقد ذكرنا في سياق حديثنا أن شعورنا بالجوع أو العطش مركزه المخ ، رغم أننا نشعر بالجوع من خلال معدتنا ، وبالعطش كجفاف في حلقنا ، لكن الذي يعطينا هذا الشعور أو ذاك هي مراكز خاصة تتواجد في لوحة أخرى اصغر تقع تحت منطقة المهاد أو سرير المخ ، ويطلق عليها اسم « تحت المهاد Hypothalamus » وفي هذه المنطقة يتواجد أيضاً منظم الحرارة ، ومنظم الماء والأملاح في دماغنا .. الخ ، حتى كأننا هذذ اللوحة تبدو عليها مؤشرات غير منظورة تتحرك

فيها المعايير بحساب ومقدار .. فبوساطة نبضات كهربية أو عقاير كيماوية يمكن التلاعب بهذا الجزء الحساس من أمخاينا ، فإذا حدث التأثير على مركز العطش ، نرى الحيوان يصوم عن الماء حتى الموت ، أو قد تنتابه حالة عكسية ، فيتجرع الماء بدون وعي حتى الإغماء ، وعلى نفس الوتيرة تكون مراكز الجوع والشبع ، فاما صيام دائم حتى ولو كان الأكل شهياً ، أو التهام لكميات من الطعام هائلة دون احساس بالشبع ، أو حتى لو مات الحيوان من كثرة ما أكل ، لكننا لن ندخل في تفاصيل هذا الموضوع ، وكفيينا هذه الحصلة من المعلومات التي وضعها العلم بين أيدينا ، ومع ذلك فلم نذكر الا القليل وبقي الكثير ، وحتى هذا الذي يبدو امامنا كحصلة علمية هائلة ليس في الواقع شيئاً مذكوراً إذا ما قيس بالأسرار الضخمة التي لا زالت عنا خافية ، لكن المستقبل كفيل باكتشاف الكثير من الغموض ، وبه نستطيع أن نتحكم أكثر في آلامنا وأحزاننا ومداتنا وربما أرادتنا ، فيتحول العنيد منا الى مسالم ، والجبان الى مقدم ، والمتهور الى عاقل .. وكأننا المخ الذي جاء ليتحكم فينا ، ويعطى كل انسان شخصيته المميزة ، وتفكيره المستقل ، قد أصبح الآن بين أيدينا لنتحكم فيه بموجاتنا ونبضاتنا وأجهزتنا ومجساتنا .. وبالاختصار فسوف يحمل لنا العلم كل ما هو مثير وغريب في هذا المجال .

الا أن أكثر مواضيع البحث العلمي إثارة ، تلك التي تتناول الأحداث المسجلة في أمخاينا ، ونعني بذلك الذاكرة أو هذا الارشيف الحيوي الذي نحتفظ فيه بكل ذكريات الماضي ، وكأنها هذه الذكريات أشرطة مسجلة لكل ما مر بنسبنا من تجارب ومناظر ومعلومات ومفارقات .. والى هنا تبرز عدة أسئلة حائرة : كيف نخزن هذه المعلومات حقاً ؟ وما هي الوسيلة التي نستخرجها بها ؟ وهل للذاكرة عموماً ، وللأحداث خصوصاً « ملفات » أو « دوسيهات » مدونة في أماكن خاصة من أمخاينا ؟ وإذا كان .. فبأي شيء « كتبت » وسجلت ؟ .. الخ .



#### د - ثانياً : تجارب مثيرة على الذاكرة

لكي نجيب على هذه الأسئلة ، نود أن نشير الى ما سبق أن ذكرناه من تلك الخلية العصبية التي استطاع شتروموازر أن يسجل لها شيئاً في حياتها البدائية البسيطة التي عاش بها القوقع - نعني غريزة الطعام وكيف تعلمت وتدربت على طلبه في الثامنة من صباح كل يوم بوساطة نبضات تتحول الى العضلات ، ثم الى حركة للبحث عن الغذاء .. ثم غريزة الخوف من موجات المسد التي تحدث كل ١٤ يوماً . لكن هناك فرقاً هائلاً بين « ذاكرة » قوقع وذاكرة انسان .. فرغم أن الأساس واحد الا ان التنظيم مختلف .

ففي أثناء ادخال الأقطاب الكهربية الى أمخاخ المرضى حدثت امور غريبة .. منها مثلاً ما ذكره دكتور ويلدر بنفيلد عالم جراح المخ والاعصاب في مونترال بكندا من أن بعض مرضاه ممن كانت تجرى لهم عمليات الاثارة الكهربية في مناطق محددة بأمخاخهم من خلال الاسلاك الدقيقة المزروعة فيها كانوا يستجيبون لها بطرق مختلفة : من ذلك مثلاً أن أحد مرضاه طلب منه أن ينتظر قليلاً ، فهو الآن يحس وكأنما هو يسمع لحنا موسيقياً جميلاً كان قد سمعه في صباه ، وأن اللحن الآن يتراءى له بكل تفاصيله ، رغم أنه كان قد نسيه .. ويذكر رجل آخر أنه يعيش الآن في تفاصيل حادثة مرت به وهو لا يزال طفلاً ، بينما قالت سيدة انه ومضت في عقلها فجأة فترة الحمل العصبية التي عاشت فيها من قبل ، وكأنما هي الآن تمر بها ، .. وهكذا كانت بعض الأحداث الدفينة تومض فجأة في العقول كلما مس طرف السلك الرفيع جزءاً من المخ وأثاره بنبضاته .

لكن .. ماذا يعنى كل هذا ؟ .. والى اى هدف قد يؤدى ؟

يعنى - لو صح هذا القول - ان الأحداث التى مرت بنا تسجل فى أمخاخنا ، ويعنى أكثر اننا قد بدأنا فى ارتياد أدق وأصعب مرحلة من مراحل العلم ، لتقودنا الى مستقبل أكثر وضوحاً ( وربما أكثر جنوناً ) عن أمخاخنا عموماً ، وعن الذاكرة والذكريات خصوصاً .. فما من معلومة أو خبرة أو شكل أو هيئة أو منظر من ملايين المناظر التى تمر بنا فى حياتنا ، الا وهى مسجلة بطريقة ما فى أمخاخنا ، أو قد لا يجد المخ فيها ما يستحق التسجيل ، ولهذا « يحوها » أو لا يستقبلها حتى « يفسح » المكان لما هو أهم من مثل هذه الأشياء العابرة أو التافهة .

وما دامت الأحداث فى أمخاخنا مسجلة بطريقة لسنا ندرى تفاصيلها بعض ، فان ذلك يعنى أننا قد نتوصل يوماً الى فك شفرات هذا التسجيل ، وعندئذ يمكننا ان نستنتج فى المستقبل القريب أو البعيد الوسائل الكفيلة بتقوية هذه الذاكرة ، أو ان نعيد الأحداث المسجلة فى أمخاخنا ، ونعيش فيها مرة أخرى ، وكأنماهى تمر أمامنا كشرائط سينمائي وبكل التفاصيل التى ربما تكون قد نسيناها ، وهذه الكلمة الأخيرة - أى نسيناها - تقودنا أيضاً الى موضوع النسيان ، اذ أحياناً ما ننسى أشياء كثيرة ، وأحياناً أخرى قد نحتاج الى ما نسيناه ، وقد نستخرجه من عقولنا بسهولة ، أو قد نجهد فى استخراجهِ صعوبة ، أو قد لا نتذكره مهما بذلنا من جهود ، وفجأة - وبعد ساعات أو يوم أو عدة أيام - تومض فى عقولنا - دون مقدمات - تلك الفكرة التى اردنا ان نتذكرها من غير طائل ، فاذابها تظهر دون سابق انذار .. فماذا يعنى هذا أيضاً ؟

يعنى انها لا بد كانت هناك فى مكان ما فى ذلك « الأرشيف » الحيوى العظيم الذى يستطيع ان يستوعب أكثر من مليون بليون معلومة ، ولكن لسنا ندرى لماذا احتجبت أو ما الذى منعها من الظهور فى الوقت المناسب ، ولو عرفنا السبب فى ذلك أيضاً ، لاستطعنا ان نستنبط الوسائل الكيميائية والكهربية « لصقل » الذاكرة ، أو ازاحة هذا الصدا الذى أحياناً ما يخيم على العقول ، فيكون لكل منا ذاكرة من « حديد » .

ان الكلمة فى أمخاخنا مسجلة ، وكذلك ، الحروف والأرقام ( لمن يقرأ ويكتب ) .. والألوان والأشكال ( للذين يبصرون ) ، والأصوات ( للذين يسمعون ) ، والروائح والعمور ( للذين يشمون ) .. الخ .. بلايين فوق بلايين من المعلومات ، ولكل منها مغزاها ومعناها .. فكل حواسنا تلتقط المعلومات ( ان كانت كلها سليمة ) ، وفى ملفات المخ أو تلافيفه تسجل ، ولا يهم بعد ذلك ان ترى انساناً بالعين لتتعرف عليه ، لكن يكفى ان تسمع صوته قبل ان تراه ، فتقول : ان فلاناً لقدام .. فلقد استطاع المخ العاقل ان يستخرج هذا الصوت الوحيد من بين ملايين الأصوات المسجلة ( منها طبعاً أصوات العصافير والمطربين والحمير والخيول والقطارات .. الخ .. الخ ) ، ويرده الى صاحبه أو صاحبتة مرده الصحيح .. ذلك انه لا يوجد اثنان فى هذا العالم لهما نفس الترددات الصوتية ، كما لا يوجد اثنان لهما نفس البصمات أو الأمزجة .

كذلك قد تتقابل مع صديق قديم باعدت بينك وبينه فترة زمنية قد تقصر أو تطول ، فاذا بك تبادره بالقول : كم تغيرت يا صديقي ؟ وهذا يعنى أن لصاحبك هذا صورة قديمة مسجلة فى المخ بتفاصيل غير التفاصيل التى عرفته بها من قبل ، وعند مطابقة الصورة الجديدة بالقديمة التى تحتفظ بها فى مكان ما بالمخ ، تظهر الاختلافات .. حتى ولو كان الاختلاف طفيفاً ، كان ترى فى وجهه شحوباً بعد نضارة ، أو خفة فى شعر الرأس من بعد تكدس .. الخ .



**المهم .. كيف سجلت كل هذه الامور بالصوت والصورة والكلمة المطبوعة والمقروءة .. وبأية صورة ؟**

وذلك - في الواقع - أعوص سؤال يجابه العلماء الآن .. فنحن نقف أمام كون هائل منظم أعظم تنظيم ، وهو يمثل لنا أضخم وأكبر تيه ، لدرجة أن الله يتجلى فيه ، وفي حدود لا يستطيع العقل الحالي أن يتعدها .. لكن مما لا شك فيه أن المخ يعتبر اسمى وأرقى نظام يتواجد في هذا الركن من الكون العظيم ، وربما كانت هناك مخلوقات أخرى في الأكوان البعيدة أسمى منا عقولاً ، وأرقى تفكيراً ، لكن ذلك لا يدخل في موضوعنا .. صحيح أن أمخاخ الحيوانات التي تشاركنا الحياة على هذا الكوكب هي بدورها نظم هائلة ورائعة ، بدليل أنها تستقبل الأحاسيس بنفس الوسائل التي نستقبل بها أحاسيسنا .. أي أن لها أذنين وعينين ولساناً وشفتين .. الخ ، ولا بد - والحال كذلك - أن تسمع وترى وتتذوق وتشم ، ول بعضها حواس أدق من حواسنا ، لدرجة أن أنوف بعض أنواع الكلاب تستطيع أن تتعرف على كل إنسان من أثر الرائحة التي يتركها على ملبسه أو مقعد أو ما شابه ذلك ، وكأنها الرائحة بالنسبة لأنف الكلب كالبصمات التي يميز بها خبراء البصمات ملايين البشر .. لكن مخ الإنسان أسمى ، وحقه من التطور والتنظيم البديع أوفى ، ولهذا كان لا بد أن يكون الأكف والأرقى .

ولكن هذا النظام المتقن قد يختل ، وقد يفقد الوعي إلى الأبد وهنا يصير الإنسان في درجة أقل من الحيوان .. لأن الحيوان يعي بعض الأحداث وقد يتعرف على صاحبه ، أو يستطيع أن يستدل على داره أو عشه ، لكن الإنسان الذي فقد ادراكه ووعيه سيكون أقرب إلى النبات منه إلى الحيوان .. بمعنى أنه يتنفس ويمثل الغذاء ويقوم بكل العمليات الحيوية التي يقوم بها الكائن الحي ولكنه لا يدري معنى الأحداث ، ولا يدرك مرور الزمن ، ولا يتذكر من حوله ، ولا يفكر في أي أمر من أمور دينه أو دنياه .. الخ ، وباختصار فهو كتلة من حياة .. فالذي يجعل له كياناً ووعياً هو تنظيم تلك الكتلة من الخلايا ظاهراً وباطناً ، فإذا تداخلت في عملياتها الحيوية مادة كيميائية غريبة ، أو إذا جاءتها صدمة - ميكانيكية كانت أو عصبية أو كهربية أو كيميائية أو حتى عاطفية - بحيث تكون هذه الصدمة من القوة بدرجة تؤدي إلى الاخلال بهذا النظام الفريد ، فإن ذلك - ولا شك - يفقد الإنسان كل ما يتحلى به بنو البشر .. وهل هناك أروع من العقل أو المخ المدرك الذي نعرف به الحب والحياة والعاطفة والجمال .. والله .

إن نظراتنا الحالية إلى الله بهذا العقل الذي منحه لنا هي نظرة رجل علم تجريبي يراه على أنه المطلق في الزمان والمكان - أي أنه هو النظام المطلق ، وكل ما عداه نظام نسبي ، لكنه يتجلى بعظمته فيه - أي أن النظام البديع الذي جاء به تراكب هذه الكتلة الرائعة من الخلايا في رؤوسنا لنفكر بها في خالق هذه الأكوان إنما هو نظام نسبي ، ولهذا فتفكيرها نسبي أيضاً ، ولكل منا درجات نسبية في التفكير ، « وفوق كل ذي علم عليم » - وكل على حساب ما وعى وأدرك من نظم الخالق في أكوانه - الحية منها والجامدة .. الصغيرة والكبيرة - المنظورة وغير المنظورة .. ففيها جميعاً نرى إبداع الخلق ، ووحدة الوجود ، وبها تتجلى وحدانية الخالق فيما خلق فسوى فأبدع .

ليس ذلك بخروج عن موضوع المخ والذاكرة ومستقبلهما .. فقارئ هذه الدراسة وكاتبها يمثلان عقلين يتجاوبان على هذه الصفحات ، حتى ولو افترقا في الزمان والمكان .. وتراث البشرية وحضارتها وعلومها واختراعاتها وأفكارها المدونة بأية صورة من الصور إنما جاءت من العقل البشري « الخلاق » .. وهو فعلاً كذلك ، ولكن في حدود ، وهو لهذا كان خليفة الله على الأرض ، وبمنظرة ثاقبة عبر عن ذلك الصوفي الزاهد « الحلاج » وقال قولته التي أودت بحياته « ليس في الجبة غير الله » وما نظنه قد كفر ، بل مادري كيف يعبر ، وما فهم الناس ما قصد ، ولهذا قتلوه ، ولكن

على نفس الوتيرة نقول « مانرى فى المخ غير الله يتجلى » .. فمما بغير هذا النظام الذى يسكن رؤوسنا نعرف الله ، ولن يكون له معنى ، ولاأحد سوف يبحث عن سر الوجود والخلق والكون والحياة ، وفوق كل هذا لن يدرك معنى الخالق الذى يتجلى لنا بنظامه فى كل صغيرة وكبيرة ، ولا يعرف ذلك الا الدارسون ( ولكن اكثر الناس لايعلمون ) .. شئ من ذكريات استخرجناها من الذاكرة ليكون لها معنى لقوم يفقهون !

✱ العقل والمخ : والى هنا قد يبرز سؤال هام : اوليس هناك شئ من خلط بين ما نسميه عقلاً وما نطلق عليه مخاً ؟ وهل العقل هو المخ أو انهما شيئان منفصلان خصوصاً اذا عرفنا ان للحيوان مخاً ، ولكن ليس له عقل ؟

والواقع ان المخ والعقل - وباختصار شديد - ليسا الا وجهين لحقيقة واحدة ، فهما هنا كالمادة والطاقة - كما يعرفهما علماء الرياضة والفيزياء .. فالمادة على حقيقتها طاقة متجسدة ، والطاقة مادة متحررة تجرى على هيئة موجات كهرومغناطيسية بسرعة الضوء ( أى بسرعة ١٨٦ ألف ميل فى الثانية ! ) .. ونحن لا نستطيع ان نمسك بهذه الموجات ، ولا ان نضعها على الميزان ، ولكننا نعرف وجودها تأثيراً واحساساً ، وعلى قدر ما تعيه حواسنا وعقولنا ، فى حين ان المادة يمكن التعامل معها ووزنها بمعايير معروفة ، ولكنها قد تختفى وتظهر بصورة أخرى موجبة .. أى ان احدهما تقود الى الاخرى ، وعلى حسب معادلة بسيطة فى فحواها .. عميقة فى مفزاها وهى واحدة من المعادلات التى تمخضت عنها نظرية النسبية التى وضعها العلامة البرت اينشتاين ، ومؤداها  $E=mc^2$  - أى ان الطاقة تساوى كتلة أى مادة مضروبة فى مربع سرعة الضوء فى الثانية الواحدة مقدرة بالسنتيمتر بالمعنى ان الطاقة الموجودة فى جرام واحد من اية مادة تساوى ٩٠٠ بليون بليون « ارج » او ما يعادل طاقة كهربية تساوى ٢٥ مليون كيلواط / ساعة .

هذا اذن عن النظام المادى والنظام الموجى .. وجهان لحقيقة واحدة ، ولكن الوجهين مختلفان فى الصفات والسلوك بحيث لا يستطيع العقل البشرى ان يستسيغ انتماء هذه الى تلك ، ولكنها هكذا امور تلك الاكوان البديعة التى نستطيع ان نفك ألغازها من خلال معادلات رياضية ، فاذا بكنوزها تظهر وتبين ، واذا بعيوننا تنفتح على منابع هائلة من الطاقات ( الطاقة النووية الناتجة من اختفاء المادة وظهورها على هيئة طاقة ) .

وعلى نفس الوتيرة يكون العقل والمخ .. فنظام المخ الراقى يؤدى الى عقل ، وكلما هبطت درجات رقيه ، هبط الوعى والادراك - أى العقل .. فالمخ مادة ، والفكر أو العقل طاقة خاصة ناتجة من تفاعل المادة .. لكن ليس كل تفاعل يؤدى الى عقل ، فلا بد من وجود نظام مادى خاص ، وعلى اعلا درجة من درجات السمو والتنظيم والابداع ، ليكون العقل .. فبدون وجود مخ ، لا نستطيع ان نقول ان هناك عقلاً ، وبدون العقل ، فلن يكون للمخ معنى ، اللهم الا اذا عرف قرد أو خنزير أو حمار هذا المعنى ، وما نظن ان أى حيوان يدرك معنى ذلك !

ما نود ان نصل اليه من كل ذلك فهمنا الدقيق لهذا النظام المادى المتفاعل الذى ينتج طاقات فكرية لا يمكن وزنها كما وزن المخ مثلاً ، وان كنا نحس بها ادراكاً ، ونقدرها بما منحنا الله من ذلك السمو الذى يتجلى فى رؤوسنا .. ولقد بدأ هذا النظام العجيب يدخل فى مجالات العلم التجريبي لنعرف كيف يستوعب من المعلومات ما يملأ خرائن من الكتب ، ثم كيف يسجلها ويحتفظ بها ويستخرجها .. والبحوث فى ذلك كثيرة ومتشعبة ، وهى تشير الى وجود مادة خاصة أو جزيئات كيميائية معينة تتراص وتتنظم فى رؤوسنا كما تتراص الكلمات والحروف

والجمل على الورق ليكون لها معنى ، أولا قد لا يكون .. وهذه بلا شك أخبار مزعجة أو مثيرة غاية الاثارة ، وهى فعلاً كذلك ، فلا زلنا نتذكر قراءتنا لكتاب حديث بعنوان : **الأساس الجزيئي للذاكرة** The Molecular Basis of Memory الذى ألفه ادوارد جوروفيتز، وقد تعرض فيه بالتحميل لكل تفاصيل البحوث التى اجريت منذ بداية هذا القرن حتى سنتين مضتا ( من الآن أى عام ١٩٧٣ ) ولقد تعددت الآراء واختلفت لدرجة أن العقل قد تشتت ، وهو لا يدرى الى أى الاتجاهات يميل .. فمن قائل ان الجزيئات الوراثية الأساسية التى تحدد كل صفاتنا من البداية لها دخل فى تأسيس الذاكرة ، وتسجيل الذكريات والأحداث، ومن قائل ان من وراثتها نوعاً آخر من الجزيئات الوراثية غير الأساسية والتى تشبه الى حد بعيد الجزيئات الوراثية ( وتسمى علمياً جزيئات ريبونوكليك أسيد Ribonucleic Acid ) ، وهى التى تحمل نسخة من المعلومات الوراثية لتصنع بها أعداداً لا حصر لها من انواع الجزيئات البروتينية المختلفة ، ومن قائل ان الذاكرة ما هى الا نظام بروتيني خاص يزداد كثافة كلما ازداد الانسان والحيوان خبرة وتدريباً ، والواقع ان لكل رأى من هذه الآراء ما يسانده من تجارب علمية تحتاج الى صبر ومثابرة وحرص وذكرى ملح ، وعندما أشرقت على نهاية الكتاب أحسست أنى لم أصل الى نهاية ... أو أنى لا زلت واقفاً على شاطئ بحر واسع تسكن فى أعماقه كنوز من الأسرار ، وأخيراً وفى صفحة واحدة يحاول المؤلف أن يلخص ويستنتج ، واستبشرنا بذلك خيراً ، وإذا به يقول فى أول سطر من استنتاجاته « وبعد عرض كل المراجع والبحوث التى تتصل بهذا المجال المعقد ( أى الذاكرة ) ، فإن الحقيقة الوحيدة التى أصبحت واضحة هى نقص الوضوح » !

لقد ذكرنا ذلك لكى نبين أننا لا زلنا بمشابة أطفال أمام أسرار عقولنا ، ومع طفولتنا النسبية فى هذا المجال فلا بد للذاكرة من أساس ، اذ لا شئ يأتى من لا شئ ، وهذا الشئ الذى يكون الذاكرة موجود فى أمخاخنا - لا شك فى ذلك، لكن ما هى طبيعته ، وكيف ينظم ويتناسق لعزف فى أمخاخنا لحن الذاكرة والعقل والاحساس والحياة والوجود ؟

ان جهلنا النسبى فى هذا الموضوع أقل الآن مثلاً من جهلنا منذ عشر سنوات مضت ، والواقع ان البحوث قد بدأت تظهر فى وقتنا الحالى بمعدل كبير ، ويبدو أننا مقدمون على فك طلاسم « حجر رشيد » الذاكرة ، وبها نستطيع أن ننقل ما يجرى فى أمخاخ الناس من ذكريات ، وربما نتوصل فى المستقبل البعيد الى ان نحول تلك « النبضات » الفكرية الى موجات ، لنشهد أحداثها على شاشة كشاشة التلفزيون مثلاً ، أو قد نستثير ذكرياتنا المنسية بنبضات اليكترونية ، او مواد كيميائية .. اذ لا بد ان نتذكر دائماً ان خلايانا العصبية تشتغل على اساس بطاريات جديدة دقيقة - أى انها تستطيع تحويل الطاقات من صورة الى اخرى - أى الضوء الى طاقة كيميائية ثم الى كهربية ( كما هو الحال فى العين ) أو العكس ، وإذا صح ما أظهرته البحوث المبداية فى هذا المجال - التى سنعرض لها فيما بعد - فان ذلك قد يعنى أننا قد نتحكم فى تلك السجلات المنتظمة فى أمخاخنا ، ونحولها الى ذكريات علنية ، ليعيش فيها أصحابها ، وكأننا كل واحد من هؤلاء يقف فى « يوم الحشر » يقرأ كتابه المسطور .. لكن العلماء فى بحثهم عن الحقيقة لا دخل لهم بيوم الحشر ، ولا بمثل هذه الامور الفيبية ، بل يريدون ان يقرأوا هذا « الكتاب المكتوب » الذى سجلت فيه كل ذكرياتنا « بمداد » غريب .

وبدايات البحوث - كما ذكرنا - تبدأ عادة في عالم الحيوان .. ولا يهم ان كان ذلك ميكروباً أو انساناً أو دودة أو حشرة أو ضفدعاً أو حماراً .. فأخر البحوث التي أطلعنا عليها في هذا المجال كان في مجلة « الطبيعة » البريطانية والمنشور في شهر نوفمبر ١٩٧٢ ( Nature, Vol. 239, Page 500 ) وفيه يذكر العالمان هاوارد بيرج ودوجلاس براون من جامعة كلورادو أن البكتريا تستطيع أن « تتذكر » أي السبل تختار إذا ما وضعت بالقرب من مواد كيميائية تجذبها أو تنفرها ، وهو بحث طويل نرانا في حل من التعرض له هنا ، لكن يكفي أن نقول ان هذه الكائنات « أمم » أمثالنا ، ولم تتركها الحياة تحت رحمة الأقدار ، بل منحتها شيئاً لتشق به في الحياة طريقها ، ولكل مخلوق ما يناسبه ! ( وسنعود لتوضيح ذلك فيما بعد عندما نتحدث عن تطور المخ في المستقبل البعيد ) .

✽ من ذاكرة دودة الى فأر وقرود وانسان : لقد بدأ العلماء منذ فترة غير قصيرة في البحث عن أسرار الذاكرة ، والتجارب في ذلك كثيرة ومتشعبة ، وهى تتناول عالم الانسان والحيوان .. لكن الانسان لا يستخدم في هذه التجارب كما هو الحال في المخلوقات التي نضحى بحياتها في الغالب لنرى ماذا تغير في داخلها نتيجة للتجربة ، ومع ذلك فقد يدخل الانسان أحياناً - رغم انفه ، ولأموار خارجة عن ارادته - مثل هذه التجارب ، كأن يصاب مثلاً في جزء من مخه بميكروب أو ورم أو شظية .. الخ ، وهنا يوضع على منضدة التشريح ليقرر الجراحون فيه أمراً كان مفعولاً ، فاستئصال جزء أو أجزاء من المخ قد ينقذ حياة المصاب ، وقد يؤدي ذلك الى عاهة ، ولكن استمرار الحياة فيه بأية صورة من الصور أقوى وأهم من العمليات والعاهات ( وسنعود لتوضيح ذلك ) .

لكن دعنا الآن من عالم الانسان ، لنعرض لعالم الديدان .. وأنواع الديدان كثيرة جداً ، وليست كل دودة صالحة للغرض الذي شيدت التجربة على أساسه ، بل ينتقى العلماء منها ما يتناسب مع بحوثهم ، ومن هذه الديدان المناسبة دودة مفلطحة وصغيرة اسمها العلمى بلاناريا Planaria ، وعلى هذه الدودة بالذات أجريت بحوث كثيرة ازاحت جزءاً من الغموض الذي تسجل به الذكريات والتدريبات في الخلايا ، فدودة البلاناريا كورقة صغيرة ، لكن المثير حقاً أن مثل هذه الدودة وأترابها تستطيع أن تكمل الأجزاء المقطوعة منها .. بمعنى أننا لو فصلنا الدودة الى نصفين بحيث يحتوى نصف منها على رأس ، والنصف الآخر على ذيل ، فإن النصف الذي به الرأس ينمو حتى يكتمل للنهابة ، ويصبح بعد حوالي شهر دودة كاملة كالأصل تماماً . وكذلك يكون الحال مع النصف « الذنب » ، اذ ينمو بدوره حتى يكتمل وينتهى « برأس » جديدة بها مخ بدائي جديد يشبه المخ الأصلي من حيث الحجم والوضع والتركيب .. ولكن ، ماذا عن التدريبات أو الذكريات البسيطة ؟ ترى هل ستضيع خصوصاً اذا جاءت هذه الرأس من انقسام خلايا لا تمت الى الجهاز العصبى بصلة تذكر ؟ .. هذا ما ستوضحه الدراسات التي سنتعرض لها الآن .

لقد بدأ هذه البحوث في عام ١٩٥٩ ثلاثة من العلماء هم ماك كونييل وجاكينسون وكيمبل وفيها وضعت ديدان البلاناريا تحت تدريبات طويلة عليها تحتفظ بها في ذاكرتها البدائية .. ومن أهم هذه التدريبات وضع الديدان في أحواض صغيرة ثم اضاءة مصباح لمدة ثانيتين وبعدها تتقبل صدمة كهربية تجعلها تسحب جسمها الشريطى وتكمش الى أحجام أصغر ، ثم تستمر

## ١٠٧

مستقبل المخ .. ومصر الانسان

هذه العملية اياماً طويلة واسابيع ، وبعدها « تتعلم » الديدان او « تتذكر » ان الاضاءة تعنى صدمة كهربية ، ولهذا كانت تستجيب للاضاءة وتكتمش ، حتى ولو لم يمسه تيار كهربى ، ومما يذكر ان الديدان المدربة على هذه العملية كانت تستجيب لهذه التجارب بمعدل اسرع بكثير من الديدان غير المدربة ، وهذا يعنى ان شيئاً او تغيراً قد حدث فى جهازها العصبى .. وعلى العلماء ان يبحثوا عن طبيعته ومضمونه .

لكن التجارب طويلة ، وتفصيلاتها نحتاج الى صفحات كثيرة ، علينا ان نركز هنا فقط على النتيجة ، فبعد عمليات التدريب كانت كل دودة تفصل الى نصفين كما سبق ان اشرنا ، وبعد شهر تكتمل الانصاف ، ثم تختبر « الذاكرة » بالطريقة ذاتها ، وجاءت النتائج لنقول : ان الديدان الناتجة لم « تنس » بعد هذه المسددة معنى اضاءة الضوء ، ولا الصدمة الكهربائية ، رغم ان هذه المعلومة قد سجلت فى ذاكرتها ، ولا تختلف استجابة الديدان لهذه المؤثرات سواء جاءت « براسها » الغدبة او تكونت لها راس جديدة !

والواقع ان ذلك يخالف ما تعارفنا عليه ، فلا يمكن مثلاً ان ننوارث علوم آبائنا واجدادنا فى رؤوسنا النامية ، بل علينا ان نتدرب ونتعلم ونذهب الى المدارس ونقضى السنين الطويلة ، ونحن نجمع المعلومات بمجهوداتنا لنحتفظ بها فى ذكرياتنا .. فما فى راسى غير ما فى راسك ، غير ما فى راس كل انسان جاء على هذا الكوكب منذ ان ظهر الى ان يرث الله الارض ومن عليها .. اذ لا يمكن ان تتشابه الذكريات حتى ولو تشابهت الأمخاخ (ظاهراً - لا باطناً) .

لقد كان من المتوقع ان انصاف الديدان التى تكونت لها عقد عصبية او امخاخ جد بدائية وجديدة ( عن طريق نمو النصف الذنب ) انما ستأتى دون خبرة سابقة ، لكن يبدو من نتائج التجارب ان اساس الذاكرة فى مثل هذه المخلوقات البدائية ليس الا مواد كيميائية تنتشر فى خلايا اجسامها ، بدليل انها ترحل وتنتقل اثناء التكوين الى العقد العصبية الجديدة ، وعلى العلماء ان يجابهوا هذا الاحتمال ، وان يبحثوا لهم عن طريقة للخروج من هذا المأزق ، او ان يدللوا على ذلك بتجارب اعمق .. لهذا توجهت انظارهم الى الحامض النووى ( نسبة الى نواة الخلية ) « ريبنوكليك اسيد » الذى اشرنا اليه ، فهذا الحامض يتواجد بكثرة فى الخلايا اثناء عمليات الانقسام التى تجرى على قدم وساق لترميم ما تقطع ، ولتؤدى الى عمليات اكتمال فى الديدان .. والمسئولة عن هذا الترميم خلايا جديدة اسمها ( نيوبلاست Neoblast ) ومن صنفاتها التشابه والحيوية والوفرة فى الخامات الغذائية ، ثم انها تستطيع ان « تفهم » فيما بينها عندما تحط عصا الترحال ، لتتخصص فى مجتمعاتها الجديدة .. فمنها ما يقوم بالحماية ( الجلد ) ، ومنها يتحول الى خلايا افرازية او هاضمة او حسية او عصبية .. الخ ، وبهذا يؤدى كل نسيج متخصص دوره فى حياة الدودة او فى حياة اى مخلوق على هذا الكوكب .

اذن - فخلايا النيوبلاست غنية جداً بأحماضها النووية ، لكن الانظار التفتت الى نوع خاص قيل انه من وراء الذاكرة ، فاذا كانت افتراساتنا صحيحة ، فلماذا لا نضع العراقيل فى وجه هذا الحامض النووى ، ونقل من ظهوره او تكوينه ؟

ان ذلك الامر ميسور ، فهناك خميرة ( او انزيم ) هاضمة متخصصة فى هضم او تحطيم

حامض « ريبونوكليك آسيد » .. واسمها ريبونوكليز Ribonuclease .. وما علينا الا أن نحدد الجرعة المناسبة من هذه الخميرة حتى لا تهلك الأخضر واليابس ، بمعنى أنها قد تهدم في جزيئات هذا الحامض النووي الهام للدرجة التي قد يتوقف معها النمو ، ولهذا يختار العلماء تركيزاً مناسباً « ليمحو » نسبة معينة من الأحماض المتكونة ، وقد كان ، واختيرت الديدان ، و « نسيبت » كل ما كان .. لكن التي نسيبت خبرة التدريبات السابقة لم تكن الديدان ذات « الرؤوس » أو « الامخاخ » القديمة ، فهذه قد احتفظت بخبرتها رغم وجود الخميرة حولها ، ذلك أن عقدها العصبية كانت محمية من تدمير الخميرة بالأنسجة التي كانت متكونة قبل ذلك .. اما تلك التي تكونت لها أنسجة جديدة ، وعقدة عصبية جديدة من خلايا جديدة كانت بدورها « صيداً سهلاً » لفتك الخميرة ، ويمكن تعليل عدم تذكرها لأضواء الضوء والصدمات الكهربائية ( كما تتذكر أترابها أو أوصافها التي كانت تحتفظ أصلاً برؤوسها ) بأن الخميرة قد هدمت جزءاً كبيراً من الحامض النووي المسئول عن الاحتفاظ بالذاكرة ، ومن ثم فلم ترد الى العقدة العصبية الجديدة .. ومن هنا لم « تتذكر » !

ثم تجرى تجارب أخرى لتضيف الى هذا الحامض دليلاً آخر باعتباره الخامة الأولية التي تنتظم بطريقة خاصة كما تنتظم الحروف في الكلمات ، والكلمات في الجمل ليكون لها معنى .. ولقد جرى بديدان غير مدربة ، ثم حرمت من الطعام مدة طويلة ، وعندما وضعت المدرية مع الجائعة ، أكلت أخراها أولاً .. وعندما اختيرت الجائعة بما أكلت ، ظهر أنها قد ورثت ما تعلمته الديدان المأكولة ، بدليل أنها كانت تستجيب للتدريبات بكفاءة أسرع .

ولكن لماذا يقوم العلماء - اذن - بمثل هذه التجارب ؟ هل هي من قبيل تحصيل الحاصل ؟ أم ان لها هدفاً ، وإذا كان فما هو ؟

الواقع أن العلماء في بحثهم عن الحقيقة يبدأون بامور بسيطة - ذلك أننا لا زلنا نتعلم - أي أننا في المراحل الأولى من ادراك هذه الأسرار ، ولهذا فمن الأسر أن نلجأ الى مخلوقات بسيطة لنجلس أمامها بالسنين الطوال كتلاميذ صفار .. ثم ننتقل من مرحلة الى مرحلة ، وفي كل مرحلة نحصل على حصيلة أكبر فنسلمها للأجيال القادمة ، ولا شك أن أجيال المستقبل ستنظر الى علومنا الحالية كما ننظر نحن مثلاً الى العلوم القديمة بما فيها من خرافات وخزعبلات وأساطير .. فالمستقبل - في هذا المجال - سيكون خصباً غاية الخصوبة ، ومثيراً غاية الاثارة .

والى دودة البلاتا نوايا نعود من جديد ، فعلى البحوث التي أجريت في أمريكا خيمت ظلال من الشك على يدى عالم النفس الانجليزى دكتور « مورى » الذى أراد أن يكررها ليصل الى مزيد من النتائج ، لكن الديدان الجائعة لم تأكل أترابها ، وهنا يظهر امتعاضه ويقول ساخراً « يبدو أن الديدان البريطانية على النقيض من أترابها الأمريكية ، لأنها مهما جاعت فلن تأكل صويحاتها ، وهذا يبرهن على أن ظلال الحياة الوادعة في بلادنا قد انتشرت حتى وصلت الى مستوى الديدان .. لكن الذى يهمنى اننى كنت آمل في إجراء مزيد من التجارب على نفس النمط الذى سار عليه الأمريكيون في تجاربهم » .

وسواء صيبت الديدان الانجليزية بالبرود التقليدى ، أم اصيبت الأمريكية بالوحشية ،

مستقبل المخ .. ومصر الانسان

فان ذلك لن يسد الطريق على البحوث العلمية .. اذ انها اتجهت الى طريق آخر عندما حاول بعض العلماء استخلاص بعض هذه الأحماض النووية الخاصة بالذاكرة بحالة شبه نقية ، ثم حقنها مباشرة في ديدان لم تتلق أية تدريبات ، فاذا بها « تعى » التدريبات بسرعة خيالية .

وتنتقل التجارب بعد ذلك الى حيوانات اخرى كثيرة ، لكننا لا نستطيع أن نتعرض لها هنا بالتفصيل ، بل يكفي أن نذكر أن أمخاخ الحيوانات التى دربت على أعمال خاصة - واحتفظت بها في ذاكرتها ، بحيث تستطيع استخدامها كلما استدعى الحال ذلك - كانت تقتل وبسرعة يستخرج العلماء أمخاخها ، ويحلون محتواها من هذا الحامض النووى ، ولدى مقارنته بمحتوى أمخاخ لم تدرب ، وجدوا أن الفئران المدربة كانت تحتزن كميات أكبر من هذا الحامض .. وفي تجارب أخرى كانت الأحماض النووية تستخلص من أمخاخ الحيوانات المدربة ، وتحقن في التجويف البطنى لحيوانات غير مدربة ، فاستطاعت أن تستوعب تدريبات أسلافها بسرعة أكبر من فئران لم تحقن « بخبرة » الأجيال التى سبقتها . ( شكل ٨ )



( شكل ٨ )

هذا الفار الذى تراه معلقا على سلك يقوم بالعباب كالتى يقوم بها أفراد السرك ، ولكن بعد تدريبه عليها برات عديدة حتى يحتفظ بها في مخه ، ويستخرجها ليترجمها الى خطة عمل .. وبعد ذلك كان يقتل ويستخرج مخه لتحليله ، او اخذ خلاصته من الحامض النووى المسئول من الذاكرة ثم حقنه في فار غير مدرب ، فاذا به تعلم بسرعة أكبر من فار غير محقون !

لكن للذاكرة جانباً آخر يقال انه مؤسس على تخليق أنواع خاصة من البروتينات التي تنتظم على هيئة « سلاسل » أو أشرطة بروتينية ، ومن نظامها - الذي يمكن تشبيهه باللغة المكتوبة - تستطيع الأمخاخ أن تترجمها بطريقتها الخاصة ، وتستخرج منها المعلومات المخزنة كلما دعت الحاجة الى ذلك . . . وإلى هنا لا نستطيع أن نفعل دور الحامض النووي الذي أشرنا اليه فيما مضى من فقرات ، ذلك ان له دوراً أساسياً في تخليق البروتينات ، فهو بمثابة الوسيط الذي يحمل الخطة من الجزيئات الوراثية الأساسية . . . والخطة تترجم في ساحة الخلية الى عمل - الى بروتينات من كل شكل وحجم ونوع ، ومنها بطبيعة الحال البروتينات الخاصة بالذاكرة . . . والبحوث في هذا المضمار أيضاً طويلة ومتشعبة ، لكن يكفى أن نشير هنا الى مثل أو مثلين لنوضح الامور .

ففي إحدى التجارب التي قام بها **جورج اونجار** عالم كيمياء الأعصاب بكلية الطب - بيباور (الولايات المتحدة) على الفئران التي كانت تهوى اللجوء الى جحورها المظلمة لتركن فيها الى الراحة والسكينة ، تمكن من تدريبها على هجر جحورها ، وذلك عن طريق صدمها بشحنات كهربية كلما اتجهت الى هذه الجحور ، وبدأت الفئران تخاف وتتجنب كل ما هو مظلم ، وكأنما هي « تعلم » أن الدخول الى جحورها يعنى شيئاً رهيباً ، وبعد أن وعت هذه الامور في ذاكرتها ، قام بقتلها واستخراج أمخاخها وعزل منها - بصورة نقية - جزيئات بروتينية صغيرة ( ببتيديات ) ، وعندما حقن بها فئراناً جديدة لم تتدرب على الصدمات أو تجنب الشقوق ، بدأت تتجنبها ، وكأنما هذه الجزيئات التي وصلت أمخاخها تعنى كلمة سر تقول « لا تدخلوا الشقوق . ففيها الرعب والفزع ، وفيها ما لا يحتمل » . . . والغريب أيضاً أن اونجار - كما يقول - قد توصل الى تخليق هذا البروتين ، وأطلق عليها اسم « سكوتوفوبين Scotophobin » وهي كلمة يونانية من مقطعين يعنيان الخوف من الظلام .

ثم يأتي عالم الكيمياء الحيوية **برنارد اجرانوف** من جامعة ميتشيجان ليجري بعض تجاربه على الأسماك ، وذلك باستخدام المضاد الحيوى « بيورومايسين » . . . فيتضح أن هناك علاقة ما بين الذاكرة والبروتينات . . . فالمعروف أن البيورومايسين يتداخل في العمليات الحيوية التي تؤدي الى تكوين البروتينات ، وتتلخص التجارب في تدريب الأسماك على أعمال خاصة ، ثم حقنها بالمضاد الحيوى قبل التدريب أو بعده بمدة وجيزة ، وعندئذ تفقد الأسماك ما تعلمته من خبرات سابقة ، وكأنما هي لا تتذكر شيئاً ، لكن عندما يمر وقت طويل على هذه التدريبات ، ثم تحقن بهذا المضاد الحيوى ، فإن الأسماك لا « تنسى » ما تدربت عليه من قبل ، ويذهب بعض العلماء الى تحليل ذلك بأن المعلومات تمر في مرحلتين : مرحلة الذاكرة الوقتية ومرحلة الذاكرة المستديمة . . . وما دامت المعلومة أو التدريب الذي « وعيه » السمك قد انتقل من الذاكرة الوقتية ليحفظ في الذاكرة المستديمة ، فإن البيورومايسين يصبح غير ذي أثر يذكر ، لكن اثره قد يظهر قبل التدريب أو بعده بوقت قصير ، وهنا يتداخل المضاد الحيوى في التفاعلات التي تؤدي الى استيعاب التدريب في الذاكرة الوقتية ، وما دام قد تداخل و« محا » التدريب ، فلا شيء ينتقل الى الذاكرة المستديمة .

ومهما يكن من شيء فإن البحوث الكثيرة ما زالت تتخط ، فتميل الكفة الى اليمين أو اليسار وكأنما هي تتأرجح لتتشير الى الحامض النووي تارة وإلى البروتين تارة أخرى ، لكننا - حتى وقتنا الحاضر - لم نقرأ أو نكتب الاصفحة واحدة متواضعة من مجلد ضخيم تحتفظ به الحياة على هيئة أسرار ، وما علينا الا أن نقرب صفحات هذا المجلد لتتغلم المزيد - ليس عن طريق قراءة ، بل عن طريق التجارب العلمية التي تحتاج الى ذكاء وصبر وخبرة طويلة ، وتحتاج أكثر الى جهود سنوات طويلة ، وبعد أن نستوعب بعض معلومات هذا المجلد المطوي على



أسرار ضخمة ، فلاشك أننا سنسير على الطريق القويم ، ونتلاعب بذاكرتنا أو ذكرياتنا كما نشاء .. ولكن لا بد من أساس متين نرتكز عليه ، وبه نهتدى .

**\* من ذاكرة وقتية الى اخرى مستديمة : لقد بدأت البحوث التي اجريت على الحيوانات تشير الى ان الاحتفاظ بالأحداث والمعلومات التي وعنتها عن طريق التدريبات انما له في المخ تنظيمات ودوائر ومنافذ ، لتكون هناك ذاكرة وقتية وذاكرة مستديمة ..**

### **لكن .. هل نستطيع ان نطبق ذلك أيضاً على الانسان ؟**

الواقع أننا نعرف ذلك تمام المعرفة في حياتنا اليومية .. فعندما تلتقط عينك رقم تليفون من الدليل ، أو عندما تسمعه الاذن ، فان الرقم لا يتوجه الى الذاكرة المستديمة ، بل يبقى مسجلاً لفترة قصيرة في منطقة بوسط المخ اسمها « قرن آمون Hippocampus » فاذا شغلك عنه شغل ، فربما تنساه ، أو اذا طلبت الرقم ، ومررت عدة دقائق ، فان الرقم قد يختفى من هذه الذاكرة الوقتية ، وكأنما هناك شيء قد محاه ليفسح الطريق لمعلومات اخرى أكثر أهمية .. ولكن الأمر يختلف مع رقم تليفون منزلك أو عملك أو أى رقم له أهمية خاصة في حياتك ( وكذلك تكون المعلومات والخبرات الاخرى ) ، والمهم من الامور ينتقل من « قرن آمون » المخ ، الى مركز الذاكرة المستديمة في قشرة المخ ، ويبقى فيها كمعلومة أساسية مسجلة بطريقة لسنا ندرى تفاصيلها بعد ..

كذلك يكون الحال مع كل ما تريد أن تحتفظ به أو لا تحتفظ .. ففي الشارع مثلاً قد تتقابل مع آلاف الوجوه البشرية التي لا تعرفها ، وقد تحتفظ ببعضها للحظات أو دقائق أو ساعات ( أن كانت قد تركت ما نطلق عليه انطباعاً قوياً ) ، وقد تبهت الصور وتلاشى ، أو قد تتقابل مع وجه تعرفه بين هذا الطوفان من البشر ، وما دمت تعرفه ، فلا بد أنه مسجل في « السجلات » المستديمة .. وهى التي تحتفظ لك بأشكال الأشخاص الذين تتعامل معهم في الحياة الخاصة والعامة ، نتيجة لعملية التكرار التي تؤدي الى تثبيت ذلك في السجلات الحية لامخاذا . وهل هناك دليل مادي واحد نستطيع أن نستند اليه ؟

أكثر من دليل .. والأدلة تعتمد على المعلومات التي جمعها العلماء والأطباء من سلوك الانسان في الصحة والمرض والصدمات .. من ذلك مثلاً تلك العملية التي أجراها دكتور بريندا ميلز من معهد مونتريال للأمراض العصبية ، وفيها استأصل « قرن آمون » نتيجة لورم خبيث ، وكانت النتيجة أن هذا الشخص أصبح لا يتذكر الوجوه والأشياء إلا لبضع دقائق ، فاذا غابت عنه ساعة وربما أقل ، فإنه لا يعرفها ، وكأنما هو يراها لأول مرة ، ولا بد من عملية تعارف جديدة ، وكأنما هذا « القرن » العجيب بمثابة همزة الوصل بين الذاكرة الوقتية والذاكرة المستديمة ، أو ( الذاكرة الأجندة » كما يطلق عليها بعض العلماء .

### **لكن .. كيف تنتقل المعلومة من حواسنا الى مراكزها في المخ ، ثم الى الذاكرة المستديمة ؟**

لا أحد يعرف ذلك على وجه الدقة .. لكن هناك نظرية تقول ان المعلومة تصل على هيئة بضات كهروكيميائية لتدور في خلايا المخ دورات ودورات ، وكأنما هي أشبه بدائرة كهربية مغلقة ، عندما تصل المعلومة الى الخلية العصبية « س » مثلاً ، فانها تثيرها بنبضة ليظهر فيها نشاط هروكيموى ، فتفرغ شحنتها الى الخلية المجاورة « ص » ( أو أكثر من خلية ) فتثار بدورها ، وتنتقل بها النبضات الى خلايا مجاورة حتى تعود الى الخلية « س » مرة اخرى ، وهكذا تتكرر العملية ،

وربما تستمر لبضع دقائق قصار، الى ان تتمقطها قشرة المخ ، وتحفظ بها كمعلومة أساسية ، لكن على شرط الا يتعرض المخ في ذلك الوقت لآية اثاره أو صدمة من الصدمات التي تتداخل في أساسيات هذه الدوائر الكيميائية الكهربائية الدقيقة ، وتضيع عليها ما كان يجري فيها .

ومما يؤكد هذه النظرية أن الانسان ( أو حتى الحيوانات التي أجريت عليها مثل تلك التجارب ) الذي يتقبل صدمة كهربية أو ضربة قد تؤدي الى فقدان الذاكرة وقتياً ، لا يستطيع أن يتذكر ما حدث في اللحظات أو الدقائق التي سبقت الصدمة ، فلقد حدث تداخل أو اضطراب من شأنه أن يزيل المعلومات التي كانت تدور وقتها في الذاكرة الوقتية ، لكن الذكريات القديمة المسجلة في « الأجنده » تبقى على حالها ، لأن لها طبيعة أخرى مختلفة .

وهناك تجارب كثيرة يحاول بها العلماء أن يصلوا الى طبيعة الذاكرة والعوامل التي تؤثر فيها ، والمناطق التي تخزن فيها الحروف والأرقام والنغمات والكلام . . . الخ ، ولقد عرفوا عن ذلك القليل ، وبقي الكثير ، فالذين يستخدمون اليد اليمنى في الكتابة مثلاً ، ثم اضيرت منطقة المخ التي تتواجد على اليسار ( فوق الاذن اليسرى والى الامام قليلاً ) ، فان ذلك يؤدي الى صعوبات بالغة في تحليل مقاطع الكلمات أو نطقها أو كتابتها، كما أن بعض حروف الهجاء تختلط عليه ، فلا يعرف مثلاً الفرق بين ك ، ق . . أضف الى ذلك أنه يكتب الحروف بطريقة لا تتفق مع خطه قبل أن تدمر هذه المنطقة من مخه . . كذلك ، فان الذين يكتبون بيدهم اليسرى ، تخزن لهم معلومات الكتابة في المنطقة اليمنى من المخ ، فاذا اضيرت هذه المنطقة ، حدثت الصعوبات نفسها التي اشرنا اليها .

لكن الجزء المسئول عن استخراج الأفكار والآراء من المخ يتواجد تحت الجبهة ( وهذا فهمي فينا كبيرة ومرتفعة ومتطورة عن الحيوان ) ، فاذا دمر هذا الجزء ، فان المصاب لا يعرف كيف يعبر عن أفكاره ، صحيح أنه يستطيع أن يكتب ويستخرج الحروف ، ولكن ليس في مقدوره أن يكتب خطاباً أو فكرة . . من ذلك مثلاً أن سيدة روسية أصيبت بتدمير في الجزء الأيسر من المخ الأمامي، وكتبت الى جراح المخ العالم الروسى ن. ن. بيردينكو خطاباً جاء فيه « عزيزى البروفيسور . . اريد أن أخبرك أنني اريد أن أخبرك أنني اريد أن أخبرك أنني . . » وراحت تتكرر ذلك في صفحات متتالية ظناً منها أنها قد عبرت عن شعورها بأفكار جميلة ، وما هى على ذلك بقادرة .

والى هنا لا بد أن أتى الى نهاية - رغم أن أسرار المخ ليس لها نهاية ، لكن تكفيها هذه اللحظات لتوضح لنا جزءاً من البحوث المثيرة التي تتخذ نفمة غريبة سوف تتحول في المستقبل الى لحن هائل يصبح ملء سمع هذا العالم وبصره . . اذ مما لا شك فيه أن البحوث التي تجرى في كل الميادين على الجهاز العصبى - وعلى قمته المخ - بداية من الوحدة الأساسية الى الخلية العصبية الى المخ في الانسان ماراً في ذلك بعالم الحيوان ، ستؤدي الى حصيلة علمية تفتح أمامنا آفاقاً واسعة للتعامل مع أمخاينا كما نشاء، أو لنتحكم فيها عندما نريد أو نستخرج ذكرياتنا أو نقوى ذاكرتنا عن طريق مواد كيميائية أو نبضات كهربية كلما طلبنا ذلك ، وقد تكون استنتاجاتنا هذه متواضعة اذا ما قورنت بالمفاجآت التي سيحملها المستقبل على أيدي علماء غير علماء هذا الزمان . . فلقد وضع هؤلاء البذرة ، وسيرونها غيرهم ، وستقطف ثمارها الأجيال المقبلة ، وقد ينظرون الينا ويقولون : كم كاوا متأخرين في أفكارهم هؤلاء الذين كانوا يعيشون في القرن العشرين ، وكم كانوا في خيالاتهم متواضعين !

لكن بجوار هذا التطور العلمى الهائل الذى نشهد بدايته هذه الأيام على هيئة بحوث تجرى على أمخاينا وأمخاخ الحيوان ، يتواجد تطور آخر بيولوجى له معنى أغزر وأعمق من بحوث

العلماء ، فاليه لتتعرف عليه ، ولتعرف مصيرنا كنوع من خلال الأهداف التي يسعى اليها هذا التطور .



### ثالثا - مخ جديد في المستقبل البعيد

رغم أن المخ الانساني في حالته الراهنة يعتبر - بمقاييس البشر - اسماً صورة من صور الخلق ، وأبدع نظام من نظم الخالق لكي ينعكس فيه - أى المخ - الإدراك والعقل والوعى بما كان ويكون وربما - أحياناً - بما سيكون ، إلا أن الدارسين لمواطن الامور يرون أن المخ الحالي لم يتطور بما فيه الكفاية ، وقد يأتى الوقت الذى يزول فيه الانسان ليحل محله مخلوق جديد بعقل اسمى من عقولنا ، فيرى الكون بأبعاد أخرى غير التي نعرفها الآن بأفكارنا أو عقولنا القاصرة عن فهم الكثير من الفاز هذا الكون وخباياه .

فالانسان الحالي - أو الحكيم - كما يطلق على نفسه في علم التقسيم ، أو كما يضعه العلماء فيه على قمة مملكة الحيوان ، لا يزال يحمل في عقله أشياء كثيرة تربطه بعالم الحيوان ، فهو أحياناً قد يبدو متحضراً ، لكنه في أحيان أخرى قد يصبح متوحشاً ، وكأنما هو لا يزال يحمل تحت جلده غريزة الافتراس التي ورثها عن الحيوان ، كما أنه يحمل معه بعض صفات العدوانية ، أو كما يصفها لنا عالم فسيولوجيا الأعصاب ديلجادو (الذى سبق ذكره في تجارب الفئران) فيقول : « ان الانسان - ذلك الحيوان - لا يزال بوضعه الراهن في مرتبة قريبة من مرتبة الديناصورات .. انه لم يتطور بما فيه الكفاية لكي يتخلص من النزعات الحيوانية التي تسيطر عليه » .

يعنى هذا أن مخ الانسان الحالي (أو عقله) لا يزال صغيراً وطائشاً ، وتسيطر عليه بعض غرائز حيوانية ، وما دام الانسان - في بعض الأحيان - ابن غرائزه ، لهذا فهو ليس حكيماً ولا مدركاً بما فيه الكفاية ، وقد ينقرض نتيجة لتهوره كما انقرضت الديناصورات في العهود البائدة !

ثم يأتى روبرت شينشماير عالم « البيولوجيا الفيزيائية Biophysics » ويضيف « ان البشرية ضحية من ضحايا دوافع داخلية ليست هى - في الواقع - إلا امتداداً لزمن بدائي قديم ، وأن هذه الدوافع لا تصلح لأن تكون في الانسان الحكيم ، وعلينا أن نتخلص منها بطرقنا الخاصة » .. وهو يعنى بذلك تلك الدراسات التي بدأت حديثاً ليتحكم الانسان بها في مراكز مخه عن طريق العقاقير الكيماوية أو النبضات الكهربائية أو الموجات فوق الصوتية أو التحكم أكثر في الصفات الوراثية .. الخ .

« ان الذى يفصل بيننا وبين عالم الجماد ليس أننا مخلوقون من طينة مختلفة ، أو لأننا نسير في حياتنا على أساس مبادئ وقوانين تختلف عن القوانين الكونية التي تسيطر على كل ما فيه ، بل يأتى الاختلاف من كوننا قد جئنا الى الحياة ببناء مادي من عناصر هذه الأرض ، ولكنه بناء على درجة هائلة من التنظيم والتعقيد ، وهذا التنظيم المادي (المتفاعل) هو الذى يعطينا الشعور بوعينا ووجودنا » .. هكذا يصرح عالم الفيزياء المرموق جيرالد فينبرج ، وهو يعنى بذلك هذا النظام البديع الذى تكونت به عناصر الأرض وتعقدت في جزيئات خاصة متفاعلة لتعطي طاقات كيميائية وكهربائية وحركية وحيوية ، وفوق كل هذا طاقات فكرية يتميز بها الانسان عن الحيوان وعن الجماد .

ثم يضيف الى ذلك العالم الكبير « دين وولد ريدج » في كتابه « ميكانيكية العقل » انه قد يأتى اليوم الذى نكتشف فيه أن وعينا بوجودنا ليس الا ظاهرة طبيعية يمكن تفسيرها

واخضاعها للتجارب والقوانين الطبيعية .. وأن الوعي بكياننا وعالمنا قد يكون نتيجة لوجود فروق في الجهد الكهربى الذى يبذله المخ مقدراً بوحدات الفولت ( أو الميكروفولت ) ، وأنه يحتل منطقة أو نواة خاصة في داخل هذا العضو المثير ، وقديمكن الكشف عليه يوماً بوسائل تجريبية محضه !

وتصريحات اخرى كثيرة وغريبة على زماننا وعقولنا .. ولكن ليست كل العقول .. فالعقل الدارس لبواطن الامور يرى أن الهدف من عمليات التطور كان ينصب أساساً على تحويل في أجزاء المخ الذى بدأ في المخلوقات الدنيا كخامة بدائية التكوين ، لكنها رائعة المضمون .. فلكى تظهر خلية عصبية واحدة على مسرح الحياة ، لتتأثر بالعوامل المحيطة بها ، وتتفاعل بها أو معها ، فان ذلك يحتاج الى عشرات ومئات الملايين من السنين !

لكن خلية عصبية واحدة لا تكفى، فلا بد من تجمعها شيئاً فشيئاً في مخلوقات ارقى وأعقد ، فظهرت اول ما ظهرت على هيئة شبكة بدائية تتوزع في جميع أنحاء جسم المخلوق البدائى دون أن يوحد بينها اتصال مركزى .. ثم بدأت الشبكة تتعقد قليلاً بعد مرور ملايين السنين ، وتطورت الامور، لتتجمع على هيئة عقد عصبية صغيرة تنتشر في عقل خاصة في المخلوق لتخدم ما حولها من اجزاء - كما هو الحال في الحشرات .. بمعنى أننا نستطيع أن نفصل رأس الحشرة عن جسدها، ومع ذلك فان الاجزاء المتصلة بالعقد العصبية في البطن و ( الصدر ) تحس بالمؤثرات ولها تستجيب، وكذلك الاجزاء المتصلة برأس الحشرة ، وهذا يعنى أنه لا يوجد تحكم عصبى مركزى على هيئة مخ كما هو الحال في الحيوانات الارقى .

ثم تمر عشرات اخرى من ملايين السنين ، ويظهر مخ بدائى يسكن الراس ، واليه تنتقل الأحاسيس - كما هو الحال مثلاً في البرمائيات ( مثل الضفادع ) والزواحف والأسماك .. الخ ، ويبدأ الأساس العظيم للانطلاق نحو امخاخ اكبر واعقد واكفاً ، وكلما مرت ملايين السنين ، زادت تجارب الحياة صقلاً ، وأضافت اليها عمليات التطور « زاداً وفضلاً » حتى وضعت كل خبراتها في امخاخنا التى تسكن رؤوسنا ، فاذا بها أعقد وأروع الامخاخ على الإطلاق ( شكل ٩ ) .

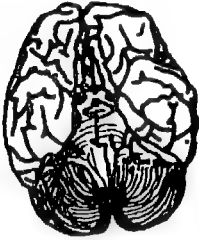
ونأتى الآن لنرقب طوفان الحياة ونسأل: من أين جاء كل هذا ؟ وكيف جاء ونشأ .. وما الهدف ؟

لكننا في الواقع لا نرى الا نورا من الطوفان جد يسير .. ذلك أن الحياة في مشوارها الطويل قد ضحت بالكثير .. فالكائنات الحية التى يعرفها العلماء الآن في مملكتى النبات والحيوان يربو عدد أنواعها عن حوالى مليون وثلث مليون نوع يمثل الانسان منها نوعاً وحيداً .. لكن ليس ذلك كل ما ظهر على الارض، اذ ظلت الحياة - من خلال عمليات التطور والنشوء والارتقاء - تجرى تجربتها الكونية الهائلة ، وتتعامل فيها مع ملايين الأنواع من المخلوقات ، آخذة في اعتبارها أن تترك النوع الجديد الذى يظهر تحت اختبار عويص وقاس ، فاذا اثبت مقاومته وصموده استحق الحياة ، واذا كان عكس ذلك ، فالى الجحيم ، .. الى الانقراض ، ليفسح الطريق لمن هو احق بالبقاء .. للأقوياء .

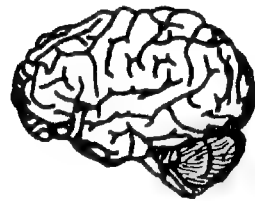
قانون في ظاهره قسوة ، لكن في باطنه حكمة .. ومن أجل هذا فقد ضحت الحياة بما يقرب من ١٢ - ١٥ مليوناً من أنواع المخلوقات التى ندرسها الآن كحفريات، حتى نعرف الظروف التى أدت الى انقراضها .. من ذلك مثلاً عالم الديناصورات ، حيث سادت تلك المخلوقات الرهيبة هذا الكوكب حقبة طويلة من الزمان ( تقدر بعشرات الملايين من السنين ) ولكنها في النهاية بادت ، فلقد كانت أجسامها ضخمة ، وامخاخها صغيرة ، والمخلوق يقاس بتصغيره

مستقبل المخ .. ومخير الانسان

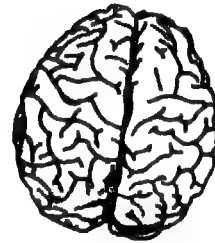
من أسفل



من الجانب الأيسر



من أعلى



الإنسان



الغوريلا



القرود (جيبون)



القوارض وآكلات اللحوم



(شكل ٩)

مراحل تطورية في المخ ..  
لكلما صعدنا معها  
درجات سلم الحياة  
نراها تكبر وتتعدد ،  
الى ان نصل في النهاية  
الى الانسان المدرك ..  
لاحظ ان التلافيف في  
قشرة المخ تتلوى وتتثنى  
اكثر كلما ارتقى المخلوق  
بيولوجيا .. لكن  
الاساس واحد لكل هذه  
الامخاخ كما سيتضح  
فيما بعد ( انظر شكل  
١٠ ) .



حيوانات تذية بدائية



الزواحف



برمائيات (ضفدع)



الأسماك (القرش)



وتكيفه بالظروف وتأقلمه عليها، ولا يقاس بضخامة جسمه .. ومن أجل هذا - كما تثبت الدراسات الطويلة - تبين أن التطور الحقيقي كان ينصب أساساً على الجهاز العصبي ، وعلى قمته المخ .. يعنى ذلك أن هدف الحياة من كل هذه التجارب الهائلة كان المخ ، وليست الأمعاء ولا الأكباد ولا الرئات ولا « الكلاوى » .. المخ ، صحيح أن هذه الأجهزة والأعضاء قد حدث فيها بعض تطور لتؤدي الهدف الذى جاءت من أجله ، فلو كنا مثلاً نعيش على التقاط الحبوب لأصبحنا بمناقير كالطيور ، لكن ذلك لن يغير من الوضع شيئاً ما دامت أمخاخنا قد تطورت لتفكر وتعى وتدرك - لكن لا بد أن تتحول أصابع اليدين مثلاً بطريقة تناسبنا لكي نصنع ادواتنا ونمسك بأقلامنا !

يعنى هذا ان امخاخنا بوضعها الحالى كان لها بداية ، ولا شك انها جاءت على اساس ،  
واساسها ذلك الجهاز العصبى البدائى الذى ظهر فى قنديل بحراً ودودة وسمكة وضفدعة وفار  
وقط وكنب وقرود وشمبانزى - وهذا الاخير هو اقرب الحيوانات الحية بنا شبيهاً ، فهو يستطيع  
أن يقلد الكثير من حركات الانسان ، ويتدرب على أعمال كثيرة لا يستطيعها أى مخلوق آخر ،  
لدرجة أن هناك انثى شمبانزى اسمها « سارة » قد تعلمت القراءة والكتابة بطريقة نماذج خاصة ،  
وانها قد حفظت حتى الآن ما يقرب من ١٣٠ كلمة رمزية قابلة للزيادة ، وبها تستطيع أن تكون  
مقاطع وكلمات ، وأن تقوم بتركيب جمل مفيدة ، كأن تكون مثلاً جملة مؤداها : سارة اكلت التفاحة  
.. الموز اصفر والتفاح أحمر .. الخ .

لكن هناك فرقاً هائلاً بين مخ الشمبانزى أو الاورانج اوتان أو الغوريلا (عائلة القردة العليا) وبين مخ الانسان ، فلا هذه الحيوانات تستطيع أن تتحدث وتتكلم وتذكر وتبدع كما يفعل الانسان ولا هى تعرف معنى ما تصنع، ولا يمكن - والحال كذلك - أن تجمعنا معها عائلة واحدة فى علم تقسيم الكائنات الحية ، كما أنه لا يمكن أن نكون قد تطورنا وانفصلنا عنها بفقرة واحدة .. فلا بد من وجود حلقات ناقصة بين انسان العصر الحديث وبين عائلة القردة العليا ، ولقد اكتشف العلماء معظم هذه الحلقات على هيئة حفريات كانت لمخلوقات منقرضة .. بعضها كان اقرب الى الشمبانزى وبعضها الآخر كان اقرب الى الانسان .. لكن عندما ظهر الانسان الحديث ، استطاع أن يستخدم فمه التطور ( وجهه للتجمع ، واكتشافه أو اختراعه لبعض الأدوات البدائية ) لبيد الأنواع الأقل منه تطوراً وادراكاً لتفسيح له الطريق .

وتدل الدراسات الحديثة على الحفريات المكتشفة أن صراعاً ضخماً قد دار بين الأنواع المختلفة القريبة الشبه بالإنسان ، وكان النصر حليف الذين يستخدمون أمخاخهم أكثر من أبدانهم .. بمعنى أن المخ كلما أدرك أكثر ، فانه يستطيع أن يسيطر على المخلوقات الأقل ادراكاً ، ثم تسير حلقات الصراع بين الأنواع على مدى ملايين السنين ، وكان البقاء فيها للأصلح وللأكثر صموداً ( قانون لا يزال سارياً حتى اليوم وسوف يسرى الى أن يرث الله الأرض ومن عليها .. » ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض »... والدفع يعنى التطاحن والصراع ) .. وأخيراً جئنا نحن بعد أن قضى أجدادنا على الأنواع الأخرى الأقل ادراكاً .. منها مثلاً إنسان جاوه وبكين وروديسيا ويندرتال .. الخ .

والى هنا ايضاً نستطيع أن نقول ان التاريخ غالباً ما يعيد نفسه ، بمعنى أننا قد نكون بعواصفنا الحالية - من المنقرضين ، لكن بعدان يظهر على انقاضنا انسان جديد في المستقبل البعيد ، وطبعى أنه سيجدنا أقل منه مرتبة في الوعي والادراك والاستنباط، وقد يقضي علينا، أو قد يتركنا وشأننا حتى نفرض تلقائياً ونزوى كما ينزوى الآن مثلاً اهالى استراليا البدائيون .

والواقع أن التطور عملية جد بطيئة ، بحيث لا ينتظر البعض حدوث طفرات حسنة أو سيئة في عشرات أو مئات السنين ، بل أن ذلك يحتاج لمئات الالوف وملايين السنين .

وخلال ذلك كانت الحياة تتخذ الكائنات الحية بمثابة قناطر لتعبر عليها الطريق الى هدف وأهداف ، كما أنها تضحي دائماً بالأجناس والأنواع والسلالات - ومن خلال الصراع الذي وضعت أسسه بين المخلوقات - وعلى كل المستويات - انقرض الطالح ، وبقي الصالح ، حتى لا يحدث زحام لا مبرر له .

كأنما كل نوع وجنس - باق أو منقرض - كان بمثابة درجة تصعد عليها الحياة الى هدفها السامى ، لتتوج درجات هذا السلم الطويل جداً « بتاج » عظيم ، هو الانسان الحالى الذى غير وجه هذا الكوكب بفكره وعلمه وفنه .. لكن لابد لهذا الانسان من أن يزول ، فلا شيء يدوم ما دام التطور يسير الى أهداف أرقى ، ومعارج أسمى ، والى عقول أعظم وأتقن وأبدع . فالتطور هو الذى أوصلنا الى تلك المرحلة ، لكن التطور لن يتوقف عندنا ، ولو توقف ، لكان معنى ذلك أن الحياة قد انتهت الى المرحلة التى تكون قد استهلكت فيها نفسها ، واستنزفت ينابيعها ، وما نظنها ابداً كذلك ، لأن تطور الحياة - ومن وراء ذلك تطور المخ - يعنى معارج العقل وسموه للتقرب من مبدع هذه الأكوان ، والتطلع الى جلاله بنظرات جديدة لا تنفع معها عقولنا الحالية « ما لكم لا ترجون لله وقاراً ، وقد خلقتكم أطواراً » .

ومن أجل هذا قد يظهر جنس أو نوع جديد ليدرك ما لا نستطيع أن ندركه ، ولكن لا بد من وجودنا فى هذه الحالة كقنطرة لتعبر عليها الحياة مشوار تطورها لتصل به الى ذلك الانسان الجديد - انسان المستقبل أو انسان البعد الرابع ، وعندما يظهر بالتدريج وعلى فترات تمتد عشرات ومئات الالوف من السنين ، فلا بد أن ننزوى كالاستراليين لنفسح له الطريق ، وسوف نقرض شيئاً فشيئاً ، وقد يدرسنا فيما بعد كنوع من الانواع المنقرضة - تماماً كما ندرس نحن ما انقرض قبلنا ، وقد ينظر الينا كما ننظر فى الوقت الحاضر الى الحيوانات الأقل شأنًا ، أو قد يضعنا معها فى مرتبة واحدة ، أو قد يكرمننا ويضعنا معها فى نفس جنسه ، وقد يطبق علينا اسم الانسان الثرثار أو انسان الأبعاد الثلاثة Three Dimensional Homo Sapiens أما هو فقد يطلق على نفسه الانسان الممتاز أو الصامت أو انسان الأبعاد الأربعة (Four Dimensional Species Homo) أو كما يطلق عليه بعض العلماء من الآن Homo futuris أى انسان المستقبل الذى قد يرى الأحداث قبل أن تقع ، وقد تضاف الى مخه منطقة جديدة يحس من خلالها ما يجرى فى أمخاخ الغير .. الى آخر هذه الامور التى قد تدو لكم وكأنما هى خيال كاتب أو عالم يتميز بالخصوبة التى تتعدى حدود العقل الحاضر ، وتصبح فى مرتبة « اللامعقول » !

قد يكون ذلك ، وقد لا يكون فلقد بدأت الرائحة تفوح ، حتى كادت تزكم الأنوف ، وعلينا الآن أن نوضح ذلك باختصار .

✽ رائحة انسان جديد : لقد بدأت بعض مدارك العقل الحالى تتخذ عدة ظواهر قد تحدث لقارئ هذا المقال أو كاتبه أو أى انسان آخر . صالحاً كان هذا الانسان أو طالحاً .. لكن هذه

الظواهر قد أحدثت في أنف العلم زكاما ، لدرجة أنه قد بدأ في ارتياد مجاهلها ليفصل الغث عن الثمين .

**ولنتعرض أولا لما قد يحدث لنا بعدة أمثلة قليلة ،** فربما توضح ما نرمى اليه .. فأحيانا ما تنقبض النفس لسبب غير ظاهر ، وكثيرا ما نرجع ذلك الى مصيبة قد تحدث في التو واللحظة ، أو قد تكون آتية في المستقبل القريب، أو قد تكون بمثابة نذير شؤم بأن شخصا عزيزا سيموت ، وقد يحدث ذلك بالفعل أو قد لا يحدث .. فان حدث ، أرجعها العلم عادة الى الصدفة .

أو قد تكون سائرا في الطريق ، فاذا بك تفكر فجأة في انسان قد غاب عنك فترة طويلة ، وقد تتساءل وتقول : ترى ما الذي جعلني أفكر فيه ؟ ولماذا « استخرجته » الآن من ذاكرتي ؟ .. وفجأة - وبدون مقدمات أو تفسيرات - قد تفاجأ بهذا الانسان بمسكك من يدك وقد يعترض طريقك ، ويقبل نحوك ، وقد يخبرك أيضا أنك منذ لحظات مضت قد طرات على باله ، وقد تتعجبان لذلك ، أو قد تعيدان الأمر لمجرد صدفة سعيدة ، كما يعيده العلم أيضا الى الصدفة .

الا أن ذلك يدعونا الى إعادة النظر بحذر ، وعلينا أن نفترض هنا - مجرد فرض - أن في بعض هذه الظواهر خيطا رفيعا من الصحة ، وعندئذ نستطيع أن نطلق عليه - على سبيل المثال - الاستبصار أو الجلاء البصرى أو الفراسة أو القدرة على رؤية بعض أشياء قليلة جداً تقع فيما وراء نطاق الحواس العادية ، أو فيما يطلقون عليه أحيانا في بعض المراجع العلمية Extra sensory perception ( فيما وراء الإدراك ) .

وأيما كانت الامور أو المسميات أو الظواهر ، فان الحكم النهائي في ذلك يرجع الى تقصي الحقائق بالتجارب العلمية .. فربما يقودنا ذلك الى اكتشاف منطقة ضامرة للغاية في أمخاينا ، وأن هذه المنطقة ربما تكون نواة صغيرة لمخ جديديسيائي في المستقبل ، ولكنها الآن في مرحلة بدائية للغاية ، وقد يأتى بعض الاحساس منها في حالات نادرة ( ولكن بطرق بدائية ) لتنبئنا بأشياء قليلة جداً قد تحدث في المستقبل ، وأن هذه المنطقة - التي لم يكتشفها العلم بعد - قد تكون في بعض أمخاخ البشر متطورة عن أمخاخ أخرى .. لكنها لا زالت في حالتها البدائية ولكي تظهر فان ذلك يحتاج الى مئات الالوف أو ربما ملايين السنين لتؤدى وظيفتها على الوجه الأكمل .

لكن مما لا شك فيه أن هذه الأمخاخ ذات العقول المتطورة ستري الكون بصورة أوضح وأروع وأتقن مما نراه الآن .. ذلك أن تنظيمات مناطق المخ سائرة في طريقها الى الاتقان منذ أن نشأت في المخلوقات التي سبقتنا على الأرض بمئات الملايين من السنين .. الا أنها سارت على هيئة مراحل تطورية ، كل مرحلة منها هي في الواقع - دفعة الى الامام - الى السمو والاتقان ، ولن يتوقف التطور ، ما دامت الحياة على هذا الكوكب سائرة .

وربما يأتى اليوم الذى تضم فيه بعض الحواس في أمخاينا (لأننا لن نحتاج اليها) ، وقد تظهر على انقاضها أو تزحف عليها حواس أخرى لادراك أعظم ، وأبعاد أكثر ، وثرثرة أقل ، أو قد تختفى الثرثرة ومراكز الكلام أو النطق من أمخاينا لتحل محلها مراكز جديدة أكثر تطوراً



من مراكز النطق ، أو بمعنى آخر قد يتحول هذا الانسان الثرثار الى انسان صامت ، والى هنا يفرض سؤال نفسه علينا فرضاً : اذا حدث ذلك ، فكيف - اذن - يتفاهم الناس في المستقبل وهم صامتون ؟ ابالاشارة - مثلاً - يتفاهمون ؟

ليس ذلك ما نقصد ، فلكي يعبر اى انسان في عصرنا هذا عما يجول في عقله من خواطر وافكار ، فلا بد أن يستخدم لذلك لغة الكتابة أو الكلام ، وأحياناً قد لا يجد اللغة المناسبة ، أو قد لا يستطيع أن يشرح أفكاره بالكتابة المدونة مهما أسهب في ذلك ، فبعض المعادلات الرياضية مثلاً - كما ذكرنا - قد لا يمكن شرحها بأية لغة بشرية معروفة .

لكن انسان المستقبل لن يضيع وقته كما نضيعه نحن في الكتابة أو الكلام أو الثرثرة ، ولا يهم أن يعرف لغة من اللغات البشرية الكثيرة التي نتخاطب بها الآن ، لأن اللغة الجديدة قد لا تعتمد على اللسان أو الشفتين أو الموجات الصوتية ، بل يكفي جداً أن يركز انسان المستقبل فكرة على من يقف أمامه ، أو على الجموع التي تواجهه ، فتنتقل أفكاره وخواطره على هيئة موجات ذات تردد خاص فاذا بالجموع التي أمامه تدرك ما يريد في لحظة خاطفة .

وقد يبدو هذا الاستنتاج غريباً للغاية ، وهو فعلاً كذلك بالنسبة لزماننا ، لكنه ليس كذلك بالنسبة لانسان المستقبل الذي قد يتطور مخه ويصقل ليتجاوب مع مخ آخر بالتخاطر الفكري أو قراءة الأفكار أو التليباتية Telepathy كما يطلقون عليها .. فمن الامور الغريبة حقاً ما نسمعه الآن عن امكان تجاوب شخصين في العواطف والأحاسيس والأفكار ، رغم انهما منفصلان ، وزعم ذلك - كما يقولون - يستطيع احدهما أن يرسل لصاحبه انطباعات فكرية خاصة بوسائل أخرى غير وسائل الحواس المعروفة ، ولكننا لا نعرف - على وجه التحديد - كيف يتم ذلك ، وإيا كانت طبيعة هذه الظواهر الغريبة ، فإن العلم الحالي يرى فيها اموراً شاذة ، وهو لا يستطيع أن يخضعها لتجاربه وأجهزته ، ربما لأنه لم يخترع أجهزة حساسة للغاية لتلتقط هذه الموجات الفكرية - على الأقل في الوقت الحاضر .

صحيح أن بعض العلماء قد جذبتهم مثل هذه الظواهر التي يتحدث عنها الناس ويؤكدون حدوثها ، وصحيح أنهم أرادوا أن يخضعوها للتجربة والملاحظة والتخطيط العلمي السليم ، لكن معظمهم - لم يجد فيها شيئاً يستحق التسجيل ، ولهذا فقد هجروها ، ولم يقيموا لها وزناً مع أن هناك جمعيات وأقساماً ملحقة ببعض الجامعات والمعاهد لدراسة هذه الظواهر ، ويقوم بهذه البحوث علماء لهم وزن ، وانهم خرجوا منها بنتائج تؤيد وجود هذه القوى الغامضة التي تتحكم فينا ، وتسيطر أحياناً علينا ..

❖ ظاهرة التخاطر الفكري والمستقبل : وتجارب التخاطر الفكري أو نقل الأفكار تتطلب شروطاً معينة ، أهمها وجود شخصين من المفروض أن يتجاوبا فكرياً - ويمكن تجاوزاً - في وقتنا الحاضر - تسمية أحدهما بباحث الفكرة ، والاخر مستقبلها - أو بمعنى آخر دعنا نفترض اننا نعيش مع شخصين سابقين لزمانهما بعشرات الالوف من السنين - لكن في أمخاخهما الحالية نواة صغيرة وبدائية ( قد تنبت في المخ مستقبلاً بعمليات التطور ) لتصبح حاسة جديدة وفعالة

وذات كفاءة عالية في نقل الافكار وتقبلها ، وكأنما نحن امام محطة استقبال وارسال حية ، تبعث بالموجات الفكرية على هيئة كهرومغناطيسية ذات تردد خاص ، ليستقبلها المركز الآخر في مخ اسان آخر أو العكس . لكن دعنا لا نستبق الحوادث ، ولنعُد الآن الى هذين الشخصين أو هؤلاء الأشخاص القليلين جداً الذين يدعون امتلاكهم لهذه الملكة الغريبة التي قد تأتينا نحن عفواً ، فنعبر عنها بقولنا « لقد كنت افكر الآن في الفكرة نفسها التي نطقت بها في التو واللحظة » . المهم ان نضع هذين الشخصين اللذين يدعيان امتلاكهما لقدرات التخاطر الفكرى تحت تجارب لها شروط خاصة !

من ذلك مثلاً أن يوضع كل فرد منهما في مكان منعزل عن صاحبه ، حتى لا تحدث بينهما اشارات خفية أو حركات غير مرئية ، قد يكون الاتفاق تم عليها من قبل ولا يستطيع الحاضرون اكتشافها . كما يجب ان يفتش المكانان المنعزلان الوجودان فيهما تفتيشاً دقيقاً للتأكد من عدم وجود وسائل حديثة ودقيقة للاتصال بين هذا وذاك ، فما أكثر الالاعيب التي اكتشفها العلماء في هذا المجال ، والتي كانت تتم بحيل غاية في البراعة والاتقان ، ولهذا فمن المستحسن أن يكون أحدهما في منزل ، والآخر في منزل مجاور في الشارع نفسه أو في الحى الذي بعده ، ولا بد أن يحضر مع هذا وذاك بعض العلماء الذين لا يرقى اليهم الشك في حكمهم الرزين ، وأن يكونوا على دراية تامة بالخدع التي قد تحدث أثناء التجربة ، وعلى لجنة التحكيم ان تضع مواد الاختبار - بمعنى ان الباعث للفكرة لا يختار نوع الافكار التي سينقلها الى مستقبلها ، حتى ينتفى وجود اتفاق مسبق بينهما ، بل على لجنة الاختبار أن تختار على سبيل المثال كتاباً لا يعرف ناقل الفكرة أو مستقبلها عن محتوياته شيئاً . ثم يطلب الأعضاء الحاضرون من باعث الفكرة ان يركز عينيه على عبارة أو حتى صورة ، ويبعث بما رأى للآخر - أى لمستقبل الفكرة ، وعلى اللجنة الموجودة مع هذا أو ذاك ان تسجل نوع الافكار المنقولة ومضمونها على الورق ، وان تحدد الزمن بدقة تامة ، فمن المفروض في هذه الحالة ان تنتقل الفكرة بمجرد ارسالها من هذا الى ذاك ، كما تنتقل مثلاً الموجات الكهرومغناطيسية من اية بقعة في هذه الارض الى أخرى تفصلها عنها عشرات الالوف من الاميال في جزء ضئيل من الثانية ، وبعد أن ينتهى الاختبار ، توضع النتائج في مظاريف مغلقة ، وتجتمع اللجنتان العلميتان لتفحصا النتيجة وتقررا مدى التطابق بين هذا وذاك ، ومنه تستطيعان ان تحكما الحكم الصحيح .

ولقد اجريت هذه التجارب بالفعل ، وتجمعت منها حصيلة من النتائج غير قليلة ، وقام علماء الرياضيات بتحليلها احصائياً حتى يمكن تعليل ما حدث على أساس انه محض صدفة لا تؤخذ في الاعتبار ، أو أنه خارج حدود الصدفة ، ولقد اتضح من هذه التحليلات أن معظمها لا يعتمد عليه ، لكن القليل منها - وهذا هو الغريب في الموضوع - لم يستطع العلماء ان يجدوا له تعليلاً ، وعلقوا على ذلك تعليقات شتى ، فمنهم من قال : ان ذلك خارج عن حدود علمنا ، ومنهم من اطلق المسميات وسماها « حاسة فيما وراء حدود الحواس المعروفة » ( الحاسة السادسة كما يطلق عليها عامة الناس مثلاً ) ، أو قد تكون هناك حاسة جديدة لم يكتمل نموها بعد ، وانها تبعث بالافكار وتستقبلها . الخ .

لكن « معظم النار من مستصفر الشر » كما يقولون ، فلقد كانت مثل هذه التجارب

والافكار - التى لا زالت بدائية بالنسبة لعقولنا الحالية - بمثابة خيط رفيع امسك بطرفه بعض العلماء السوفييت ليقودهم بضع خطوات قليلة الى تجربة اخرى مثيرة ليبرهنوا بها على ما يداعب العقول من خيالات واحلام قد يكون لها جذور من الصحة ، .. ولقد اجريت التجربة على شخصين يدعيان انهما يمتلكان ظاهرة التخاطر الفكرى وأن هذا التخاطر يتم بينهما سواء اكانت المسافات التى تفصلهما قريبة أم بعيدة ، ولهذا صمم العلماء تجربتهم بطريقة جديدة، واستخدموا فيها جهاز رسام المخ الكهربى ، وجاءوا بالشخص الذى يدعى انه يستطيع أن يبعث بأفكاره ، ووضعوه فى أحد المعامل بموسكو ، وأوصلوا بمخه رسام المخ أو مسجل الموجات ، أما الآخر - الذى سيستقبل الفكرة - فقد وضعوه فى ليننجراد وأوصلوا بدماعه جهازاً آخر ، ويقال ان الفكرة أو الافكار التى ومضت وانبعثت من مخ الذى فى موسكو قد سجلها الجهاز المتصل برأسه على هيئة موجات لها تردد خاص ، وفى اللحظة ذاتها استجاب مخ من يرقد فى ليننجراد للفكرة بطريقة لسنا ندرىها بعد ، ولكن الذى ندرىه ان جهاز تسجيل موجات المخ المتصل برأسه قد سجل هذه الاستجابة ، و « عبر » عنها بترددات خاصة على الورق .. وعندئذ سارع العلماء بسؤاله عما يجول الآن فى خاطره ، فأخبرهم بأن الذى فى موسكو قد بعث له بفكرة أخبرهم عن مضمونها ، فاذا بها صحيحة ، وتكررت التجربة مرات عديدة واختار العلماء الافكار فأرسلها من فى موسكو الى من فى ليننجراد .

واذا صح هذا ، فاننا - بلا شك - نقف الآن على مشارف غابة مجهولة ، لنبدأ فى ارتياد اسرارها والفاذاها ، مستعينين على كشف هذه الظواهر الغامضة بالبحث التجريبي الخاضع للتحليل والقياس والتسجيل بوساطة أجهزة حساسة لا تخضع ولا تكذب . ومع ذلك فالعلم لا يبنى استنتاجاته على تجربة واحدة .. بسلا لا بد ان يسبق الحكم عند كبير من التجارب التى تؤدى الى نفس النتائج ، ليكون لها معنى وهدف .. لكن يبدو ان العينات الانسانية التى يمكن ان تخضع لهذه التجارب التحليلية ليست متاحة فى عصرنا الحاضر، وان كانت بعض الحالات النادرة تظهر بين الحين والحين \*

واياً كانت طبيعة هذه الظواهر المختلفة ، فان دائرة المعارف العلمية والتكنولوجية قد تعرضت لها بالشرح والتقسيم ، فأوضحت ان هناك ثلاث ظواهر لادراك ما هو واقع وراء نطاق الحواس المعروفة ، اولها : ظاهرة التخاطر الفكرى Mutual Telepathy وهى التى تحدث بين اثنين ، أحدهما يبعث بالفكرة ، والثانى يستقبلها ، وثانيها : ظاهرة الاستبصار Clair Voyance وفيها يستطيع الانسان ان يصف حادثة موجودة بالفعل رغم أنها لا تقع فى نطاق حدود البصر ، ولا تتصل بأية حاسة من الحواس المعروفة .. وثالثها : التنبؤ Precognition

---

من ذلك مثلاً ما يقال ان امير المؤمنين عمر بن الخطاب كان يقف على المنبر يوم الجمعة يخاطب فى الناس ، فاذا به يتوقف فجأة ، وينادى بصوت عال قائلاً : يا سارية الجبل ، وتعجب الناس وقتها ، ولما سألوه عنها ، قال ما معناه : كأنما يرى رؤية العين سارية وجيشه وقد احاط به الاعداء فنادى عليه ان يحتضى بالجبل ، ويقال ان سارية قد سمع النداء رغم ان المسافة التى تفصل بينهما تقدر بمئات الأميال .. واذا صح هذا ايضاً فاننا نصيف الى ظاهرة التخاطر الفكرى ظاهرة اخرى يطلق عليها ( الاستبصار ) - أى رؤية أشياء تقع فيما وراء حدود البصر !

وهذه تختلف عن الاستبصار بأنها لم تقع بعد ، ومع ذلك يستطيع من يمتلك هذه المقدرة أن يعرف مقدماً ما قد يحدث ثم تناقش دائرة المعارف العلمية هذه الامور مناقشة رزينة نستخلص منها ان بعض هذه الامور قد يكون لها جذور من الصحة ، ورغم ذلك فان بعض العلماء لا يعتقدون فيها .

واياً كانت الامور ، فان المخ البشرى قد يكون مقبلاً على مراحل جديدة، ولكي تتم هذه المراحل ، فان ذلك سيؤدي الى صقل مناطق او مراكز في تلك الكتلة العصبية لتؤدي الى اهداف لا يعلم مداها الا خالق هذه الاكوان ، لكن تاريخ الحياة وتطورها على سطح هذا الكوكب ينبئنا بأن كل شيء يسير الى تنظيم اروع ، واتقان ابدع ، وأن المخ البشرى الحالي ليس الا مرحلة من مئآت الالوف من المراحل التي سبقتها في الظهور ، لكنه لن يكون آخرها ، بدليل الدراسات الطويلة عن نشأة الحياة وتطورها المستمر في الزمان والمكان ، وبدليل التجارب التي بدأ العلماء - خصوصاً علماء النفس - في اريادها لدحض او دعم انبعاث الافكار واستقبالها بين قلة جد قليلة من الناس ، وبدليل ما قد ينتابنا نحن من شعور غامض يحدث اشياء فتحدث او لا تحدث ، وبدليل بعض الاحلام التي تتحقق بحدافيرها او لا تتحقق، فاذا ثبت ان لبعض هذه الظواهر جذوراً من الصحة ، فان ذلك سيدفعنا الى مازق آخر لنبحث فيه عن الكيفية او الميكانيكية التي تستغل بها امخاخ هؤلاء ، فتؤدي الى هذه الظواهر المحيرة التي تحتاج الى تحليل ونظريات وبحوث مستفيضة .. او قد نملأها بطريقة او باخرى ، وقد ياتي تعليلنا سابقاً لاوانه ، او قد تكون عقولنا غير مهياة لاستقباله .. لكن الذي يريح عامة الناس انهم يرجعون هذه الظواهر - ان كانت خطأ او صواباً - الى ارواح او جن او « اسياذ » او شفافية روحية او « ولاية » ( من اولياء الله ) .. الخ .. وهذا ما لا يستسيغه العلم - ذلك ان اكثر العلماء حيطة وحذراً يرجعونها الى الصدفة او التوافق في الطباع ، فينعكس ذلك على تشابه في الافكار ، كان يكون ذلك بين توأمين متشابهين ، او بين رجل وزوجته ، او بين صديقين متلازمين .. الخ ، وعلى مثل هذا التعليل ( اي الصدفة ) يرد العلماء المعتقدون في هذه الظواهر بأن النتائج التي حصلوا عليها تؤكد ان احتمال الصدفة او التوافق احتمال نادر للغاية ، فعلى حسب التحليلات الاحصائية يتضح ان مثل هذه الامور لا يمكن ان تكون محض صدفة ، ذلك ان احتمال حدوثها لن يكون الا فرصة واحدة في المليون او البليون او حتى في مليون مليون مرة .

صحيح ان امثال وليام ماكدوجال ، وسيدجويك وفاريل وفرويد وبرجسون وسير اوليفر لودج .. الى آخر هذه الاسماء اللامعة في العلم والفلسفة قد اعتقدوا في امكان حدوث التخاطر بكل صوره ، وصحيح ان هناك كتباً قد تناولت هذا الموضوع مثل كتاب « مرحلة العقل » الذي كتبه دكتور ب . راين استاذ علم النفس ورئيس معمل الباراسيكولوجي ( علم التخاطر ) في دوك ، وكتاب « قراءة العقل » الذي ألفه دكتور س.ج. سول ، ه . ت . ب . بون ، وكتاب « الجهول .. هل هو قريب » لدكتور دنجول وجون لانجدون ديفيز ، وغير ذلك من مؤلفات كثيرة وضعت فيها نتائج البحوث المسجلة عن هذه الظواهر ، الا انه لا يجب علينا ان ننخدع ، ونصدق كل ما يقال ، حتى ولو جاء ذلك عن طريق مؤلفات كتبها علماء لهم وزن .. فعندما يعتقد كل من رجل العلم ورجل الشارع بفكرة خاصة ، فانه - في اغلب الاحيان - يتحيز لها ،

ويحاول أن يبرهن بثتى الوسائل على صحتها ، أو أن يجمع كل ما يقال عنها ، صدقاً كان أو كذباً ، وقد يخدع عامة الناس برأى عالم من العلماء ، لأنه - في نظرهم - يمثل العلم ، وللعلم سحر وجاذبية ، ولهذا تراهم ينساقون وراءه ، خصوصاً إذا كان ما ينادى به ظواهر غريبة مثل الأرواح والتجسيد والجن وما الى ذلك ، والناس - عادة - تنشر ما تسمع محرفاً ، وهذه إحدى طبائع البشر .

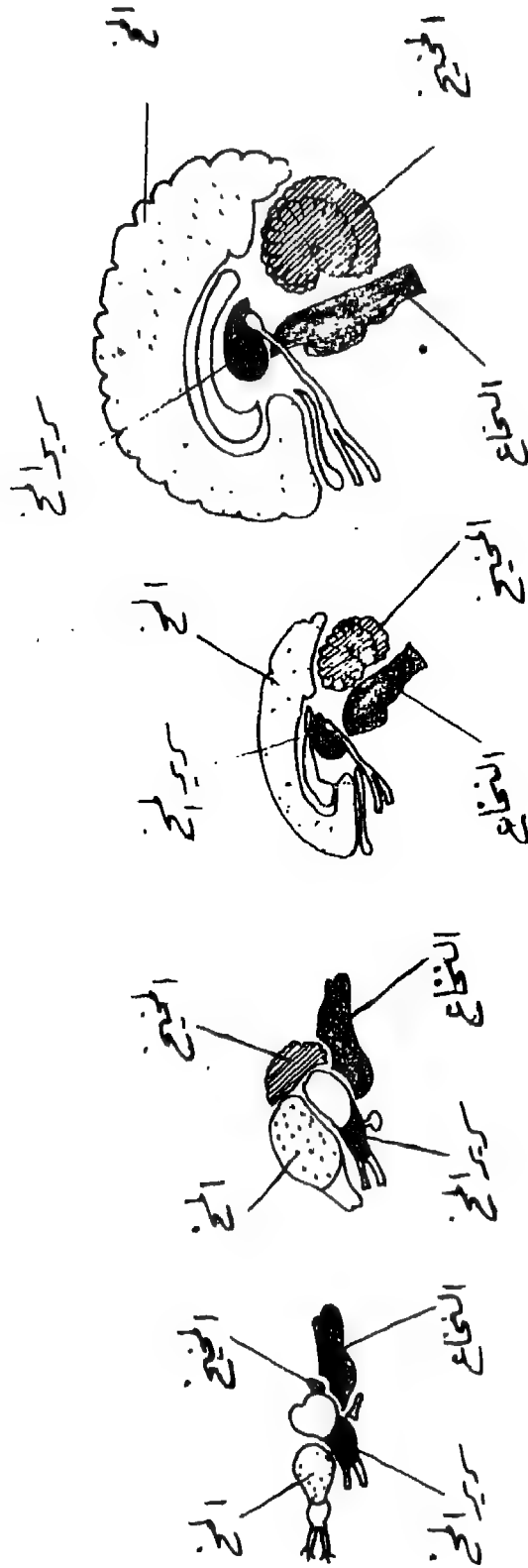


ان الدارسين لتاريخ حياة المخلوقات - حية كانت أو حفرية - يعلمون تماماً ان تسلسل الكائنات الحية من البساطة الى التعقيد ، انما كان يسير على هيئة خطوات متتابعة . . كل خطوة منها تحتاج الى مئات الالوف او ملايين السنين . . فعندما ظهرت الخلية الاولى منذ حوالى الفى مليون عام ، سبق ذلك سلسلة رهيبه وهائلة من تفاعلات كيميائية كانت تجرى ليل نهار واستمرت حوالى الف مليون عام ، ولقد بدأت التفاعلات أيضاً من البساطة الى التعقيد . . بمعنى ان الجزيئات البسيطة قد تحولت من حالتها غير العضوية الى حالة عضوية ، ولقد ساعدت ظروف كونية وأرضية طبيعية على عمليات التحويل . . . كما ساعدت أيضاً على تفاعل الجزيئات العضوية الناشئة ( والبسيطة التركيب ) الى جزيئات أعقد وأعقد وأعقد ، وفي النهاية انبثق منها الجزيء الوراثى - وهو جزيء بديع صمد لكل تجارب الحياة منذ ان دبت في الخلية الاولى ثم استمرت وهى تحمل في طياتها ذلك الجزيء الوراثى العظيم الذى أخذ يطور نفسه أيضاً من بساطة الى تعقيد ، حتى ظهر فينا في النهاية ، وقد طوى نفسه على هيئة اشربة وراثية دقيقة الجسم ، عظيمة الشأن ( عددها ٤٦ شريطاً أو كروموسوماً ) فبها تكمن شفرات الحياة التى تترجمها الخلية الملقحة ، فاذا بترجمة المعلومات الكيميائية تتحول الى خطة عمل . . الى مخلوق اياً كان شكله وحجمه وتوعه ولونه ووضع في علم تقسيم الكائنات الحية ، ولقد اكتشف لنا العالمان كريك وواطسون ( احدهما عالم حياة والآخر عالم طبيعة ) سر الشفرة الوراثية ، وطريقة تراكبها وعملها ، فاستحقا على ذلك جائزة نوبل . ومن يومها ونحن نتعامل مع شفرة الحياة ، فنراها واحدة في ميكروب ودودة وباذنجان وتفاح وفار وقرود وانسان . . صحيح ان هناك فروقاً هامة بين هذه المخلوقات . . لكن الأساس العظيم موجود في الخلية الملقحة (في نبات وحيوان) التى انقسمت وتميزت الى انسجة وأعضاء ومخلوقات شتى لا تكاد نحصى عدداً . . لكن الأساس في كل هذه الاختلافات هى الشفرات الوراثية أو تلك اللغة الكيميائية التى دونت لها « سجلات » المخلوقات ، ثم وضع هذه « السجلات » في الخلايا الجنسية . . والواقع ان التطوير أو التحوير يحدث أساساً على « الخطة » الكيميائية المدونة بهذا المداد الوراثى العجيب ، فاذا حدث تغير أساسى ، ونتج منه مخلوق آخر ، اسميناها طفرة أو سلالة ، لأنه يختلف عن الأصل في صفة أو صفات وراثية واضحة ، لكن الظاهر له باطن يسيره ويسيطر عليه ، الا ان هذا موضوع طويل جداً نرانا في حل من التعرض له هنا ، أو قد نعود اليه في دراسة اخرى مقبلة .

لقد قدمنا هذه الفقرة الطويلة لنبنى عليها أساس الفكرة المقبلة . . ذلك أن الحياة قد اتخذت الخلية أو الخلايا الجنسية سبيلاً لتقوم بعمليات خلط لتنتج منها « سبيكة » وراثية جديدة . . وكل فرد منا قد جاء على هذا الأساس - أى على أساس انه سبيكة وراثية مستقلة ومختلفة عن

السبائك الاخرى ، بدليل أننا لا نشابه في البصمات ولا في الأصوات ولا في الأشكال أو الألوان أو العقول أو الأمزجة .. الخ ، والواقع أن « السبائك » الوراثة التي ستنشأ منها المخلوقات عملية مستمرة ومتجددة ، فحيث تتحول السبيكة القديمة الحية الى « خردة » ( أى عندما يستهلك المخلوق ويهرم ويموت ) فلا بد من سبيكة جديدة تحل محل القديم ، وبهذا تروح أجيال من سائر المخلوقات لتجىء أجيال اخرى .. لكن من وراء ذلك هدف عظيم ، والهدف لا يتركز على الأفراد ، فهؤلاء زائلون ، ولكنه يتركز على الأنواع ، والأنواع باقية ( الا ما انقرض ) .. فنحن كنوع انساني مدرك ليس لنا في هذه المرحلة على الأرض مثيل ، أى أن عائلتنا الانسانية « هومونيدى Homonideae » لا تضم الا جنسنا ونوعنا ، ولقد كان لنا في الماضى « ابن عم » او نوع آخر يتبع نفس عائلتنا ( الانسان القائم أو المعتدل ) ، ولكننا قضينا عليه لنسود ، او ربما انزوى هو خوفاً منا حتى قضى على نفسه ، وإيا كانت الامور ، فان ذلك المنقرض لا يمثل الا جزءاً ضئيلاً من مسرحية الحياة التى كتبت فصولها بين طبقات الصخور ، حيث ينقب العلماء الآن في صفحاتها بحثاً عن الحلقات الناقصة ، ولقد وجدوا الكثير من الجماجم المختلفة ، فاذا بها لأنواع كثيرة ليس لها الآن على أرضنا مثيل .. بعضها قريب الشبه بجماجم الانسان الحالى ، والآخر اقرب الى عائلة القردة العليا ( الفوريللا والشمبانزى وانسان الغاب ) او ما بين ذلك تكون الامور .. والصورة المنشورة هنا خير شاهد على ما نقول ، وهى بطبيعة الحال مؤسسة على ما اكتشفه العلماء من حفريات .. اذ يكفى أن تجد فكاً واحداً ، وبهذا الفك نستطيع ان نقارن ونتخيل نوع المخلوق الذى انقرض .. وقد يأتى علينا الدور بعد زمان طويل ، فيعيد التاريخ نفسه عندما يظهر على انقاضنا نوع جديد ، وبمواصفات اخرى جديدة تحتويها تلك السبيكة الوراثة البديعة التى ينقحها التطور ، ويزيدها بهاء ورونقاً ، فاذا بها تنعكس على مخلوقات ارقى واحسن وعندئذ قد نقف مع الواقفين في الصورة ولكن كنوع منقرض !

لكن الهدف الأعظم كان يتركز دائماً على المخ - كما سبق ان ذكرنا .. وهو الشيء الوحيد الذى اولته الحياة مزيداً من السمو والصقل والتحوير حتى اوصلته الى تلك المرحلة التى تسكن الآن رؤوسنا ، لكن ليس معنى ذلك ان الحياة قد استنفذت ابداعها الذى استمر بليونين من الأعوام ، فلا زالت مداركنا قاصرة ، وعقولنا في مراحلها البدائية ، حتى ولو بدا لنا غير ذلك .. فالذين يدرسون الآن امخاخ الانسان والحيوان ( التشريح المقارن والفسسيولوجيا والكيمياء الحيوية المقارنة .. الخ ) يرون فيها اساسيات اتخذتها الحياة كنواة لتبنى عليها ما يستجد بعد ذلك من امخاخ اكبر حجماً ، واكثر وعياً وذكاء وتعقيداً ( والوصف هنا نسبي ) فرغم الاختلاف الظاهري الواضح جداً بين اشكال الاسماك والضفادع والطيور والخنازير والحمير والقروذ والانسان ، الا ان امخاخها تحتوى على نفس الاجزاء الرئيسية : وهى النخاع والمخ والمخيخ وسرير المخ ( شكل ١٠ ) ، فالنخاع مثلاً يتحكم في الحركات اللاارادية مثل التنفس ، والمخيخ يحافظ على التوازن والوقوف واستقامة الحركات وانسجامها ، وسرير المخ يقف كمركز متوسط لتقبل الأوامر من أعضاء الحس وتحويلها الى مراكزها ، وكل هذا يحدث في الانسان والحيوان على السواء .. لكن الاختلاف بين هذا وذاك انما ينصب اساساً على المخ ، فهو كبير ومتطور بدرجة كبيرة فيما ( كما هو واضح في الصورة مع مقارنته بالحيوانات الثلاثة التى اختيرت للمقارنة ) ليصبح



الافسان

القصر

الإوزة

الصفندعة

( شكل ١٠ )

مقارنة الأجزاء الأساسية في مخ ضفدعة وإوزة وقرد وإنسان ومنها يتضح أن البناء واحد ، وأن اختلفت المخلوقات .. لكن الشيء الواضح أن الجزء الأعلى من المخ ( أو قشرة المخ ) ، كانت تكبر باستمرار كلما مروت عشرات الملايين من السنين .

مركزاً للعقل والحكمة والادراك . فالضفدعة مثلاً تعيش معظم حياتها معتمدة على الافعال اللاارادية Relax Actions ، ولهذا فلن يحدث تغير كبير في سلوكها اذا ما أزلنا مخها بعملية جراحية (مع الإبقاء على الأجزاء الأخرى التي أشرنا إليها)، لكن الوضع يختلف تماماً مع الانسان (والى حدود بعيدة أيضاً مع الحيوانات الأقل منه درجات في سلم التطور)، فاذا أزيل مخه فان كل أساسيات وظائفه الحيوية سوف تنهار ، وهذا أيضاً موضوع طويل ، لكن يكفي أن نذكر أنه كلما نما المخ وتضخم وظهرت فيه تلافيف قشرية أعظم ، كلما أصبح الحيوان أذكى ( والوصف هنا نسبي ) . فالانسان أذكى المخلوقات بلا منازع ، لأن مخه قد تطور وتضخم ، ثم يليه الأنواع الثلاثة من عائلة القردة العليا ( مثل الشمبانزى ) لكن لا يجب علينا أن نغفل الأنواع التي انقرضت من حسابنا فلقد كان لها أمخاخ أكبر بكثير من أمخاخ الغوريلا والشمبانزى ، وأكثر تعقيداً . . فحيث يبلغ حجم مخ الشمبانزى ٤٠٠ سنتيمتر مكعب ، نجد أن شبيهاً بدائياً للانسان ( الانسان القرد Pithecanthropus ) قد وصل حجم مخه الى ٨٦٠ سم ٣ ، وآخر أرقى منه ( انسان الصين Sinanthropus ) يصل الى ١٠٧٥ سم ٣ ، ثم الانسان الأول المنقرض الى ١٣٠٠ سم ٣ ، ثم الانسان الحالي ١٤٠٠ سم ٣ . الخ ، ولا يهم بعد ذلك أن تتضخم رؤوسنا على حساب أجسامنا لنظهر بأمخاخ أكبر ، كلما ارتقينا درجات في سلم التطور ، بل يكفي أن يحدث الصقل والابداع في المخ الحالي من خلال ضحور حواس حيوانية ، لتظهر على أنقاضها حواس لادراك أسمى ، وفكر أروع . . اذ مما يذكر هنا أن مخ انسان نياندرثال المنقرض كان أكبر حجماً من مختار ( ١٥٤٠ سم ٣ ) ، ومع ذلك لم يكن أذكى من نوعنا، ولو كان ، لما ظهرنا .

ورغم أننا قد جئنا بأكبر أمخاخ ، واسمى عقول ، الا أن ذلك لا يعنى أننا أسمى من الحيوان في كل ما نشعر به وما نحس . . . فأحياناً ما يتفوق علينا الحيوان في ذلك . . فحاسة الشم — كما ذكرنا — عند الكلب مثلاً أقوى من حاسة الشم عند الانسان بأكثر من مليون مرة ، ولا بد — والحال كذلك — أن يكون بناء خلايا حاسة الشم عند الكلب أقوى وأغزر عنده منها في الانسان . . بدليل أن بعض أنواع الكلاب تستطيع أن تتعرف على كل فرد برائحته ، حتى ولو كانت هذه الرائحة موجودة بتركيزات ضئيلة غاية الضآلة ، وكأنما الروائح عند انوف هذه الكلاب قد أصبحت بمثابة « بطاقات شخصية » عليها بصمات كيميائية لا نستطيع نحن ادراكها أو تمييزها ، وحمداً لله أننا لم نمتلك مثل هذه الحاسة الفائقة ، والا لفضحت أسرار كثيرة ، ولحلت المصائب . . لكن الله عليم ستار !

كذلك نعرف من دراساتنا على الكائنات الأقل منا درجات في سلم التطور أنها تستطيع أن « تفاهم وتنخاطب » مع بعضها بلغات أخرى غير الكلام أو الصياح أو النهيق والصهيل والنعيق . . الخ ، بل لها لغات كيميائية تفنيها عن الحديث .

أضف الى ذلك أن بعض الأسماك والطيور والخيول تستطيع أن تتنبأ بالزلازل قبل وقوعها ، فتترك القاع أو تصيح أو تهمل أو تقفز فجأة من النوافذ ( كالقطط ) أو تهجر البيوت ( كالكلاب ) . الخ .

ومن هذا السرد السريع الذى أوردناه من عالم الانسان والحيوان ، يتبين لنا أن حواسنا



لا زالت قاصرة ، ومداركنا لا زالت ضامرة، وربما كانت هذه الظواهر علامات جديدة على طريق التطور ليأتى انسان صامت يكتفى بأن يركز افكاره على انسان آخر ، فيدرك فى التو واللحظة ما يسيطر على هذا المخ من افكار . او قد يأتى انسان - على المدى البعيد - ليدرك معنى البعد الرابع، وقد يتطور مخ انسان البعد الرابع ( أو الزمنى ) لى يصل الى مراحل اسمى من مخ انسان البعد الرابع ، وبه يستطيع أن يدرك معنى الكون بأبعاد خمسة ، ثم بعد مراحل تطويرية اخرى قد يظهر انسان الأبعاد الستة والسبعة والثمانية .. الخ ، وفى كل مرحلة من هذه المراحل سيحدث تغير جذرى فى أجزاء المخ بحيث تضمحل مراكز ، وتحل محلها مراكز اخرى أكثر تطوراً وسمواً وادراكاً من المرحلة التى سبقتها .

### لكن .. ماذا يعنى هذا ؟

يعنى بلغة المعادلات - التى لا نستطيع ان نستوعب معناها - ان الكون ليس محكوماً فقط بهذه الأبعاد الثلاثة التى تهيأت أمخاونا لاستقبالها عن طريق حواسنا ، بل هناك أبعاد اخرى مثل البعد الزمنى Time Dimension أو البعد الرابع الذى تمخضت عنه نظرية النسبية التى وضع معادلاتها العلامة البرت اينشتاين، لكننا لا نستطيع ان نرى هذا البعد ولا ان نستوعب حتى مضمونه ، ولو حدث واستوعبناه فان ذلك قد يؤدى الى ادراكنا لمعنى تمدد الزمن او انكماشه وضموره الى لا شىء .. يعنى توقفه .. وما دام الأمر كذلك ، فانه قد يعنى أيضاً اننا قد نرى الأحداث قبل أن تقع ، فالذى يجعل للزمن مغزى فى عقولنا ، هو تسلسل الأحداث بين ماض وحاضر ومستقبل ، ولا شك ان كل انسان منا تنتظره سلسلة من الأحداث التى تؤثر فيه ، لكن ما هى طبيعة هذه الأحداث ، فلا أحد يدري ، اللهم الا اذا تكشف له حجب البعد الزمنى !

وهذا أغرب استنتاج نصل اليه فى هذا الموضوع ، ومن المؤكد ان هناك سيلاً من أسئلة حائرة تراود العقول ، لعل أهمها هو : اذا كان ماندى قد يحدث على المدى الطويل ، وان انسان المستقبل يستطيع ان يرى - من خلال البعد الزمنى - الأحداث قبل ان تقع ، فان ذلك سيضعه فى مأزق حرج مع خالقه ، أو انه سيتجنب الأحداث المحزنة ، ويتقرب من الأحداث السعيدة ، أو قد تصبح الحياة هناك - فى المستقبل - مفزعة ورهيبة ، أو قد تكون بغير طعم لخلوها من المفاجآت .. الخ ، أو ربما - لى نريح ونستريح - كان كل هذا الذى نفترضه محض خيال ، ولا أساس له من الصحة !

ربما .. لكن علينا أن نذكر هنا .. أن كل ادراك متقدم قد يأتينا فى مرحلة من مراحل تطورها ، انما سيأتى من بعده ادراك اسمى يحجبه ويتغلب عليه .

بمعنى آخر : ان تطور العقل البشرى وتدرجه فى معارج الرقى نحو الله ، سيقربه أكثر فأكثر من خالقه ، لانه سيرى الكون بأبعاد أوسع وأبعد وأعماق مما تراه عقولنا الحالية .. فلا زلنا بمشابة أطفال نمرح على شاطئ محيط المعرفة الذى لا بداية له ولا نهاية .. وما أكثر ما يعترض العلماء من أسئلة حائرة ، والغاز مستترة ، وكأنهم لم يأخذوا من محيط المعرفة الا قطرة واحدة لا تكاد تشفى غليلهم المتعطش دائماً الى قطرات وقطرات .

نعود لنقول : ان التطور بعد مئات الالوف أو ملايين السنين قد يصقل العقل الحالى بدرجة تجعله يستوعب أكواناً بأبعاد أربعة ، وحياة بأبعاد أربعة ، وعندما يصل الى هذه المرحلة ، ليدرك بها أكثر مما ندرك ، ويرى ما لا نرى ، عندئذ سيجد أمامه حدوداً جديدة ، وعوائق غريبة لتحجب عنه المرحلة التى تليها - نعى مرحلة الكون الذى تحكمه أبعاد خمسة ، حتى اذا وصل الى استيعاب معنى كون بأبعاد خمسة ، وسيكون كوناً أكثر غرابة وأعظم تجلياً من كون الأبعاد الأربعة - فلا بد له أيضاً من حدود ، فلا يرى ما وراء هذه الحدود ، لأنه سيصطدم بحجب جديدة تتمثل فى كون آخر تحكمه أبعاد ستة .. وسبعة .. وثمانية .. وهكذا تستمر عمليات التطور فى الأمخاخ ، وكلما ظهر مخلوق أرقى ، انقضى ما قبله ليفسح له الطريق .. وهكذا تستمر مسرحية الحياة على خشبة هذا الكوكب كما استمرت قبل ذلك بملايين السنين .. فالهدف ان تقترب العقول من الخالق أكثر فأكثر ، لتقدره حق قدره أعظم فأعظم .. « وما قدروا الله حق قدره » صدق الله العظيم .



## المراجع

- ١ - أنت كم تساوى ؟ للدكتور عبد المحسن صالح كتاب الهلال - العدد ٢٤٩ .
  - ٢ - هل لك في الكون نقيض ؟ للدكتور عبد المحسن صالح سلسلة العلم للجميع - عام ١٩٧٠ .
  - ٣ - الانسان والنسبية والكون للدكتور عبد المحسن صالح المكتبة الثقافية - ٢٣٩ .
  - ٤ - لماذا نموت ؟ للدكتور عبد المحسن صالح سلسلة المكتبة الثقافية - ١٧٤ .
  - ٥ - مذكرات ذرّة للدكتور عبد المحسن صالح سلسلة اقرأ - ٢٤٥ .
  - ٦ - مع الله في السماء للدكتور احمد زكي سلسلة كتاب الهلال .
- (1) Astratyan, E. and Simonov, P. How Reliable is the Brain ? — MIR publishers, Moscow.
  - (2) Atkinson, R. C. and Shiffrin, R. M., "The Control of Short Term Memory" Sci : Amer. Vol. 225:2. 1971.
  - (3) Barnett, A. ; The Human Species. A Pelican Book.
  - (4) Bennett, E. and Diamond, C. "Brain Changes in Response to Experience", ci.S Amer. Vol. 226 : 2, 1972.
  - (5) Berg, H. and Brown, D. "Bacteria can , Remember ' where they have been ", Nature, Vol. 239, 1972.
  - (6) Bogen, H. J. ; Biology for the Modern Mind. MacMillan.
  - (7) DiCara, L. V., " Learning in the Autonomic Nervous System,,. Sci. Amer. Vol. 222 : 1, 1970.
  - (8) Dingwall, E. J. and Langdon — Daviez, J. ; The Unknown — Is it Nearer ? A Signet Key Book.
  - (9) Droscher, V. B. ; The Magic Senses : New Discoveries in Animal Perception. W. Allen.
  - (10) Du Praw, E. J. ; Cell and Molecular Biology ; Academic Press.
  - (11) Encyclopedia of Science and Technology. "Extrasensory Perception", Vol. 5, 1960.
  - (12) Geschwind, N., " Language and the Brain, Sci. Amer. Vol. 226 : 4, 1972.
  - (13) Gurowitz, E. M., The Molecular Basis of Memory, Publ. Prentice-Hall.
  - (14) Haber, R. N., " How we Remember What we see ? Sci. Amer. Vol. 222 : 5, 1970.
  - (15) Heimer, L., " Pathways in the Brain ", Sci. Amer. Vol. 225:1, 1971.
  - (16) Howell, F. C. : "Early Man", Life Nature Library.

- (17) Kaempffert, W. ; Science : Today and Tomorrow, Dennis Dobson Ltd. London
- (18) Kandel, E. R., " Nerve Cells and Behavior,, Sci. Amer., Vol. 223 : 1, 1970.
- (19) Leakey, L. S. B. and Goodall, V.M., " Unveiling Man's Origin ", Methuen & Co. Ltd.
- (20) Luria, A. R., " The Functional Organization of the Brain ", Sci. Amer. 222 : 3, 1970.
- (21) McElroy, W. D. and Swanson, C., "Modern Cell Biology", Prentice-Hall.
- (22) Montagu, A. ; "Man : His First Million Years." A Mentor Book.
- (23) Montagu, A. ; "Man and Aggression", Oxford University Press.
- (24) Morozov, G. and Romasenko, V., " Neuropathology and Psychiatry ". Peace Publishers, Moscow.
- (25) Premack, Ann. J. & Premack D. ; "Teaching Language to an Ape", Sci. Amer. Vol. 227 : 4, 1972.
- (26) Popular Science, The Book of : Man, the Unique Vol. 1, Pages 63-72.
- (27) Popular Science, The Book of : The Nervous System Vol. 6, Pages 317-330.
- (28) Rhine, J. B., "The Reach of the Mind". A Pelican Book.
- (29) Walter, W. G. "The Living Brain" ; A Pelican Book.
- (30) Willows, A.O.D., "Giant Brain Cells in Mollusks". Sci. Amer. Vol. 224 : 2, 1971.
- (31) Wilson, J. R. "The Mind", Life Science Library.
- (32) Winn, R. "Scientific Hypnotism", Thorsons Ltd.

★ ★ ★

محفوظ غانم \*

## مصادر جديدة للغذاء

يكاد يجمع الباحثون على أن الأرض سوف تستوعب قرابة ٦٥٠٠ مليون نسمة في نهاية القرن الحالي ، ويبدو أن الأمر قد احتاج إلى مليون من السنين كي يصل تعداد البشر إلى ألف مليون نسمة وذلك عام ١٨٥٠ ، ولكن هذا الرقم تضاعف إلى ألفي مليون بعد ٨٠ سنة فقط أي عام ١٩٣٠ ، وهذه سرعة كبيرة في نمو السكان . ومع ذلك ففي خلال ٣٨ سنة ، أي عام ١٩٦٨ بلغ تعداد العالم ٣٤٠٠ مليون نسمة ، وهي سرعة مذهلة يُعبر عنها بالانفجار السكاني وهي أن استمرت على تلك الصورة فسوف يتضاعف سكان العالم كل ٣٥ أو ٤٠ سنة . وبافتراض استمرار تزايد البشر بهذه السرعة فإن الأرض كلها سوف تتغطى بالناس وقوفاً بعد ٨٥٠ سنة ، وهذا مستحيل طبعاً لأن النمو السكاني كأي نمو حيوي آخر ، تأخذ السرعة فيه شكل منحنى بياني يشبه حرف السين باللفات الأجنبية ( S ) تبدأ بطيئة ثم تزداد السرعة فيه تدريجياً بحيث يصبح المنحنى رأسياً تقريباً ( فترة النمو العظمى ) ثم تأخذ السرعة تخف بعد ذلك تدريجياً أيضاً حتى

\* الدكتور محفوظ أحمد غانم استاذ كيمياء التربة السابق بجامعة القاهرة والكويت .

ينبسط المنحنى (وقوف النمو) . وتدل الشواهد على أن البشرية تجتاز الآن فترة النمو العظمى . ولا يرغب الناس بالطبع في الوصول الى منطقة انبساط المنحنى أى وقوف النمو نتيجة لكوارث تصيب المجتمع الدولي كالمجاعات العامة وما يصاحبها من أمراض تفتك بالبشر بالجملة، ويفضلون دون شك أن يصل الانسان الى تلك المرحلة بحكمته ورجحان عقله عن طريق تنظيم الاسرة بتحديد النسل .

ويبدو أن الرقم المتوقع لسكان العالم في نهاية القرن الحالى وهو ٦.٥٠٠ مليون نسمة قريب جداً من الحقيقة فمن تتبع ما سبق نشره من مقالات وكتب تضمنت تنبؤات عن تعداد العالم والتي نشرت في أواخر الأربعينات والخمسينات والستينات ومن مقارنة ذلك بما وصل اليه التعداد فعلاً في تلك الفترات يتضح أن ٥.٠٠٠ مليون نسمة رقم متوقع لتعداد العالم في أواخر الثمانينات، كما أن ٦.٥٠٠ مليون نسمة لعام ٢٠٠٠ رقم متوقع تماماً أيضاً .

**ومما يزيد الحالة حرجاً أن الباحثين يتوقعون أن ٨٥٪ من الزيادة في التعداد سوف تكون من نصيب الدول النامية وهي التي تشكو حالياً من زيادة تعدادها ومن عدم وفرة الغذاء المنتج من أراضيها .** كما أن جميع الديانات ترحب بمولد الأطفال وتشجع على زيادة النسل ويستوى في ذلك الديانات الكونفوشية والهندوكية والبوذية مع اليهودية والمسيحية والاسلام ، وعلى الرغم من أن المبادئ والقوانين الاخلاقية المتعلقة بالاسرة تختلف بعض الشيء باختلاف الثقافات والعصور والامكنة فان المفهوم العام للنصوص الدينية لا يزال سليماً .

يقابل ذلك حقيقة اخرى تستحق التسجيل وهي أن كثيراً من الكتاب يطرقون هذا الموضوع بتصورات مادية بحتة ، ويبتغون احلال الرفاهية الاقتصادية المادية محل الدين كهدف عظيم الاهمية بالدرجة التي يتحتم معها نبذ أى معتقد يتعارض مع مبدئهم ، بل ويصل التعصب ببعض المؤلفين الشبان الى حد وجوب تحطيم تلك المعتقدات الدينية ، ومع ذلك فهم ينكرون أنهم لا دينيون وانما هم تقدميون ينظرون الى الامور نظرة علمية بحتة ، ويصور معظمهم الاوضاع الخاصة بالنسل من حيث اطلاقه أو تحديده بما يثبت عدم الماهم بكثير من الحقائق المتعلقة بالتعداد .

وفي الوقت نفسه لا يمكننا أن نهمل أمراً مسلماً به وهو أن نسبة لها اعتبارها تصل الى ١٥٪ على الأقل من سكان العالم يعانون من الجوع بل ويشرف بعضهم على الموت جوعاً ، ولابد أن من يقاسون من سوء التغذية أضعاف ذلك ، وأن كان يصعب تحديد عددهم تحديداً دقيقاً ، فالحجم الحقيقى للمشكلة غير معروف بالضبط وكل ما يمكن قوله في هذا المجال هو أنه على الرغم من أن العالم لا يواجه الآن مجاعة ضخمة فان نسبة عالية من سكانه في حاجة ماسة الى طعام أكثر وأفضل .

ومن المسلم به أن زيادة إنتاج الطعام وتحسينه لن يحلا وحدهما المشكلة لأن الانفجار السكاني سوف ينتهى لامحالة بكارثة إن عاجلاً أو آجلاً ، كما أن تجديد النسل وحده لن يحل المشكلة أيضاً وذلك بافتراض أننا سوف نتحكم فيه بعد ٣٠ سنة في عالم سوف يتضاعف عدد سكانه تقريباً خلال هذه الفترة في حين أن نسبة كبيرة منهم يقاسون حالياً من الجوع ، ومن سوء التغذية بل

وتنتابه بين الحين والآخر مجاعات متفرقة وان كانت محلية. ولذا فلا بد للعالم من أن يسير في الاتجاهين معاً : زيادة انتاج الطعام مع تحسين نوعيته والتحكم في نفس الوقت في النسل . ومن هنا كانت كل الجهود التي تبذل في العالم أجمع لزيادة انتاج الطعام وتنظيم النسل ولو ان كل ذلك لم يأخذ صفة التعميم ولم ينفذ على الوجه الأكمل بحيث تظهر آثاره العملية بعد زمن معقول .

صحيح ان نسبة المواليد انخفضت في هونج كونج وسنغافورة طبقاً لأرقام الأمم المتحدة وأن نسبة عالية من نساء الهند وشيلي يشجعن فكرة تنظيم النسل وأن الاجهاض قد زاد زيادة واضحة وأن قرابة ثلاثة ملايين هندي أجروا تعقيماً اختيارياً، ولكن هذه كلها لا يمكن أن تؤخذ الا على انها مجرد مؤشرات على الطريق الذي يجب أن يسير فيه العالم .

اما فيما يتعلق بالمركز الغذائي العالمي فان أرقام منظمة الاغذية والزراعة ( الفاو ) تدل على أن الانتاج الزراعى العالمى حقق زيادة قدرها ٦٦٪ بين عامى ٤٨ - ١٩٦٧ وهى زيادة ليست كبيرة اذا اخذت في الاعتبار زيادة عدد السكان ، ولكن بمقارنة الدول المتقدمة بالدول النامية يظل موقف الأخيرة رهيباً حيث الزيادة متقاربة في الانتاج بينما النمو السكانى في الدول النامية اكبر بكثير . ويمكن القول عموماً بأن الانتاج الغذائى بالنسبة للفرد في الدول المتقدمة ازداد زيادة مناسبة بينما لم يحقق في معظم الدول النامية نفس الزيادة فهؤلاء من الثلاث والثلاثين دولة التى يبلغ تعدادها ١٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ١٠٠.٠٠٠.٠٠٠ نسمة اخفقت اثنتا عشرة دولة ( سكانها ٧٤٢.٠٠٠.٠٠٠ ) فى أن تزيد من انتاجها الغذائى . ومما يزيد الحالة سوءاً أن أغلب الزيادة في التعداد والتي قد تصل الى ٨٥٪ من الزيادة الكلية في السكان سوف تكون من نصيب الدول النامية التى تشكو حالياً من زيادة سكانها وتتن تحت وطأة الفقر وعدم توفر الغذاء الكافى وتخشى ما يخبئه لها القدر من ويلات .

ومن هنا يتراءى ان الموقف كله محير ومربك ويقتضى بذل مجهودات ضخمة وصادقة وتضامن الدول المختلفة واسهام الدول المتقدمة والفنية بامكانياتها المادية والعلمية والتكنولوجية في حملة مدروسة مستكملة التخطيط تستهدف مجالى تنظيم الاسرة وزيادة الانتاج الزراعى وتحسين نوعيته وخاصة في الدول النامية .

• • •

### العلاقة بين الانتاج الزراعى : والتعداد :

اجريت دراسات كثيرة في هذا الصدد اخذت منها ثلاث استهدفت معرفة الحد الاقصى الذى تستوعبه الأرض من البشر وفيما يلى ملخص عن تلك الدراسات :

( ١ ) الدراسة الاولى : وضع أساساً لها انتاج دولة متقدمة في الانتاج الزراعى هي الدنمارك محسوباً على أساس انتاج واسعار عام ١٩٨٤ . وقد رتب أرقام ٢٦ دولة حسب عدد الاشخاص الذين يعملون في الزراعة بالنسبة للكيلومتر المربع الواحد من الاراضى القابلة

للزراعة ومقدار الانتاج الزراعى مقدراً بالروبية الهندية طبقاً لأسعار ٤٨ - ١٩٤٩ كما يظهر في الجدول التالى :

عدد السكان المشتغلين بالزراعة في الكيلومتر المربع من الاراضى القابلة للزراعة						قيمة الانتاج الزراعى بالنسبة للفرد المشتغل بالزراعة
٣٠-٢٥	٢٥-٢٠	٢٠-١٥	١٥-١٠	١٠-٥	٥-٠	
الهند			تركيا يوغوسلافيا الاتحاد السوفيتى بولندا	الفلبين		اقل من ١٠٠٠ ١٥٠٠ - ١٠٠٠
ايطاليا		رومانيا البرتغال	قبرص بلغاريا اسبانيا	اليونان	البرازيل	٢٠٠٠ - ١٥٠٠ ٢٥٠٠ - ٢٠٠٠
	هنغاريا		سوريا المانيا تشيكوسلوفاكيا	فرنسا النمسا ايرلاندا	السويد	٣٠٠٠ - ٢٥٠٠ ٣٥٠٠ - ٣٠٠٠
		بلجيكا		بريطانيا		٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ٤٥٠٠ - ٤٠٠٠
		الاراضى المنخفضة	الدنيمارك			٥٠٠٠ - ٤٥٠٠ اكثر من ٥٠٠٠

ويتضح من هذا الجدول ضعف العلاقة - ان وجدت علاقة - بين كثافة السكان الزراعيين ومتوسط الانتاج بالنسبة للفرد ، فالكثافة واحدة تقريباً في كل من دولتي الدنيمارك والاتحاد السوفيتى ولكن الانتاج بالنسبة للفرد في احدهما يبلغ خمسة اضعافه في الاخرى . وكثير من الباحثين يركزون اهتمامهم في ايطاليا حيث ينتج المزارع ضعف المزارع الهندى ، ولكن الشيء الجدير بالاهتمام هو ما اذا كان الهنود يستطيعون ان يتعلموا ويتمرنوا على الوسائل الزراعية الفنية ويستخدموا الآلة وغيرها من انواع النشاط الزراعى التى يستعملها المزارع الايطالى ، ذلك لانهم ان استطاعوا ذلك فان انتاجهم سيتضاعف في خلال سنين قليلة ، الامر الذى يؤكد مدى التحسينات الضخمة التى يمكن تنفيذها لزيادة القدرة الانتاجية الزراعية في معظم انحاء العالم . ولكن الوصول الى ذلك يستلزم قدراً من الثقافة والمعلومات الفنية والتجهيزات الجديدة بصورة متزايدة ومستمرة ورأسمالاً يوفر الحصول على المعدات والحيوانات والمباني ... الخ .

كذلك يتضح من الجدول السابق ان افضل فلاحه ناجحة مقاسة طبقاً لامكان انتاجها على اعلى مستوى مع كثافة سكانية عالية موجودة بالفعل في الدنيمارك وفي الاراضى المنخفضة ، اما انجلترا وبلجيكا فليستا بعيدتين عنهما في ذلك . ففي الدنيمارك ٣٩٧٠٠٠ كيلومتر مربع من الاراضى القابلة للزراعة ، وتبلغ صادراتها - بعد طرح وارداتها من المحاصيل الزراعية - ٤٥٪ من صافى الانتاج ( الانتاج الكلى مطروحاً منه بذور التقاوى وغذاء الحيوانات المستخدمة في الانتاج )



وبذلك فإن الدنيمارك تطعم سكانها البالغ عددهم ٤ مليون نسمة بالإضافة إلى ٣٦ مليون نسمة في أمكنة أخرى أي ثمانية ملايين نسمة ، ومعنى ذلك أن ٢٠٠ شخص يمكن إطعامهم من انتاج الكيلومتر المربع الواحد ، أو ٥٠٠ شخص من انتاج الميل المربع الواحد . وعلى هدى مستوى الانتاج في الدنيمارك عام ٤٨ - ١٩٤٩ ومستوى الاستهلاك فيها - وهو مرتفع دون شك - يحلو للانسان الدارس أن يتساءل : « ما هى المناطق التى يمكن أن تعتبر مكتظة بالسكان أكثر مما ينبغى ؟ أو كم من السكان يمكن أن تتسع لهم الأرض ؟ » .

تعتبر اليابان والأراضى المنخفضة وبلجيكا وانجلترا مكتظة ، وربما سويسرا أيضاً . وتعتبر ألمانيا الفيدرالية في المركز الحرج . . وفي الهند وباكستان يخص الميل المربع حوالى ٤٠٠ شخص ، وهى نسبة عالية ولكنها لم تتجاوز الحدود ، والصين ٣٠٠ - ٢٥٠ ، كما تعتبر حالة اندونيسيا أفضل لولا تركيز السكان في جزيرة واحدة هى جاوا بينما تكاد باقى الجزر تكون خالية . وعموماً يمكن القول بأن مساحة أوروبا ( باستبعاد الاتحاد السوفيتى - حدود ما قبل الحرب ) الزراعية ٤٠٠.٠٠٠.٠٠٠ ميل مربع يقطنها ٤٥٠ مليون نسمة ينتجون ٩٥٪ من احتياجاتهم الزراعية ، فلو أن أوروبا كلها في مستوى الانتاج الدنيماركى لأمكنها استيعاب ٧٠.٠٠٠.٠٠٠ نسمة . ومع ذلك تعتبر أوروبا أكثر القارات جميعاً اكتظاظاً بالسكان ، وفي الولايات المتحدة وكندا ٢٢٧.٥٠٠ ميل مربع من الأراضى القابلة للزراعة ومع ذلك يقطنها ١٧٥ مليون نسمة فقط وهم يمثلون جزءاً يسيراً ممن تستطيع الدولتان إطعامهم . وفي افريقيا ستة ملايين ميل مربع لحوالى ٢١٠ مليون نسمة ، وفي جزر المحيط الهادى حوالى مليون ميل مربع من الأراضى الزراعية يقطنها ٣٠ مليون نسمة فقط .

وينتشر الشرق الأوسط أكثر بقاع العالم ازدحاماً بالسكان حيث يعيش ٧٨ مليوناً على ١٧١.٠٠٠ ميل مربع من الأراضى القابلة للزراعة . وعلى الرغم من أن كثافة السكان أقل من المستوى المتخذ أساساً للسكان إلا أن فلاحه الأراضى فيه أقل فاعلية بكثير عن المستوى الدنيماركى . وكثير من أراضيه الجذباء حالياً يمكن زراعتها بواسطة الرى لو توفر رأسمال كاف .

وعلى ذلك فمعظم العالم يسكنه من البشر أقل مما يستطيع أن يستوعبه بكثير ، ففي العالم حوالى ٢٤ مليون ميل مربع من الأراضى القابلة للزراعة ( المناطق الدافئة الرطبة الممكن زراعتها مرتين في العام حسب بضعف مساحتها ) ومن ثم فلو استطاع العالم أجمع أن يحقق مستوى الانتاج الدنيماركى ويستهلك نفس مستوى الدنيمارك الاستهلاكى لأمكن له أن يستوعب ١٢.٠٠٠ مليون نسمة بينما بلغ عدد سكانه في عام ١٩٤٩ ( ٢.٣٠٠ ) مليون نسمة .

ويعترف كثير من الباحثين بصحة هذه الحقائق الاقتصادية والجغرافية ولكنهم يقولون أن المستوى الدنيماركى أو غيره من مستويات الانتاج الزراعى المرتفع لا يمكن الوصول إليه بسبب أن زيادة السكان في الدول النامية تسير بسرعة فائقة تضيع معها كل فائدة من زيادة الانتاج . . ومثل هذه الأقوال التى تعتمد على البدهة دون التأكد من الحقائق التى يسهل الوصول إليها سرعان ما تعم حتى تشكل نظرية يتأثر بها الناس فيصبحون ميالين الى ضغط الوسائل المعيشية بدلاً من زيادة الاستثمار في الانتاج الزراعى وهو الهدف الرئيسى الذى يجب أن يتركز حوله جهود الجميع .

## ٢ - الدراسة الثانية : اتخذ اساساً للدراسة الثانية انتاج وحدة مساحة اراض

### زراعية تمثل انتاج الارضى القياسية كما يلى :

اجرى مسح للأراضى الممكن زراعتها في العالم طبقاً لتقسيم ثورنثوايت Thorntwaite على أساس المناخ باعتباره أهم من التربة بالنسبة للانتاج الزراعى الا في حالات استثنائية حيث تكون طبقة التربة رقيقة جداً ، ولكن أغلب الأراضى - غير هذه - يمكن تحسينها كثيراً بالفلاحة الجيدة والتسميد المناسب ، حتى المنحدرات الحادة التى يصعب زراعتها يمكن ادخالها ضمن المراعى . وعلى هدى مناسبة المناخ وتوفر الأمطار وطول موسم المطر وما الى ذلك قُسمت الأراضى الى خمسة أقسام تبدأ من وفيرة المطر وتنتهى بالجفاف التام ، كما قسم كل قسم منها الى ستة أجزاء تبدأ بالمناطق الحارة وتنتهى بالمناطق التى يغطيها الجليد طول العام ، ثم قسم كل جزء الى أجزاء طبقاً لموسم المطر . ممطرة منتظمة مثلاً ، وعديمة المطر صيفاً ، أو عديمته شتاءً ، وهكذا .

وقد اعتبرت الأراضى التى تأتى بمحصول جيد واحد في العام أو بقدر مكافئ من محاصيل المراعى أرضاً قياسية تؤخذ في الحساب بوحدة واحدة ، أما الأراضى الرطبة الحارة التى يسقط فيها المطر طول العام والتى تأتى بقلّة وفيرة اذا أحسن تسميدها ( بل وقد تصل غلتها في حالة محاصيل المراعى الى خمسة امثال غلة مثيلاتها في الأراضى المدارية الجيدة ، وهى تنتج محاصيلين وأحياناً ثلاثة محاصيل في العام ) فقد حسب مكافئها بأربع وحدات . أما الأراضى الخاضعة لنظام الرى والتى يتوقف الانتاج فيها على المناخ واحتياطى الرى طول العام بحيث يمكن ان تعطى محصولين في السنة في الظروف المؤاتية فقد حسب مكافئها بوحدة ونصف بالنسبة للمستوى القياسى .

وقد حسب الانتاج القياسى مساوياً لانتاج الفلاح العادى في أواخر الستينات في الأراضى المنخفضة وما في مستواها من البلاد دون تقدم تكنولوجيا أفضل ودون زيادة في انتاج الغذاء من مصادره في البحار وحتى دون التوسع في نظام الرى الحالى .

كذلك حسب عدد السكان الممكن للأرض ان تعولهم ، على افتراض ان الفرد الواحد يلزمه مساحة زراعية قدرها ٢٧٦٣ متراً مربعاً لانتاج احتياجاته من منتجات زراعية . ومن الغابات ، فوجد ان القدرة الكامنة للأراضى الزراعية يمكن أن توفر استهلاك ٣٥١٠٠ مليون نسمة وعلى مستوى استهلاكى عال أى حوالى عشرة امثال تعداد البشر الحالى .

## ٣ - الدراسة الثالثة : وهى تعتمد على استغلال كامل لجميع الأراضى القابلة للزراعة في

### العالم بحيث تعطي أكبر غلة ركيزتها أربع نقاط :

أ - استزراع ثلاثة امثال مساحة الأراضى المنزرعة حالياً وذلك بزراعة اراضى الكلا والمراعى وأراضى الأحراش والغابات .

ب - استغلال أفضل لمصادر المياه العالية .

ج - التوسع في صيد الأسماك من المحيطات .

د - زيادة القدرة الانتاجية للأراضى القابلة للزراعة عن طريق الزراعة الآلية وإضافة المخصبات بكميات كافية واستعمال البذور المحسنة ومقاومة الآفات . الخ .

ويمكن زيادة المساحة المنزرعة من سطح الأرض والبالغ قدرها الآن ١٥٠ بليون هكتار الى ثلاثة أو أربعة بلايين هكتار اذا لزم الأمر ، وباستخدام نباتات وفيرة المحصول يمكن الحصول على معدل انتاج ٣ - ٤ طن من كل هكتار في العالم كله ، ومن ثم فمن مساحة ٤ بليون هكتار يمكن انتاج ١٢ الى ١٦ بليون طن من الحبوب يمكن زيادتها ثلاثة بلايين طن مكافئ من الحبوب من أراضي المراعي وبذلك يصل الانتاج الى ١٥ - ١٨ بليون طن . فاذا افترضنا أن طنًا مكافئًا من الحبوب أنتجته أراضى المحاصيل والمراعي يكفي لإطعام شخصين فقط على اعتبار أن جزءاً من البروتين اللازم حصلنا عليه من البحر ، فإن ١٥ بليون طن تطعم ٣٠ مليون إنسان بينما ١٩ بليون طن تكفى لإطعام ٣٨ مليون نسمة على الأقل .

**ويتضح من الدراسات الثلاث أن الاحتياطات المادية لغذاء البشر هائلة ، ومع ذلك فالجوع موجود وسوء التغذية موجود والمجاعات المحدودة لا زالت تظهر من آن لآخر،** بينما كانت الزيادة في انتاج الطعام أكثر من الزيادة في التعداد في جزء فقط من دول العالم وهذه الدول هي التي تستخدم المخصبات بكميات وفيرة بالإضافة الى اهتمامها بكل ما يزيد الانتاج، أما الدول الأخرى وخاصة الدول النامية والتي لم تتبع بعد أساليب الزراعة المتقدمة بالقدر الكافي فإن سرعة الزيادة في انتاج الطعام فيها أقل بكثير من سرعة نمو السكان .

ان السبب الرئيسى لهذا التناقض هو أن تعبئة مصادر الثروة المادية ليست ممكنة دون تعبئة مماثلة لمصادر الثروة البشرية من تعليم أفضل وزيادة في الخدمات بين الزراع ١٠٠٠ الخ . وتلك واحدة من أهم المشاكل المتناقضة لمستقبل بنى الإنسان ناهيك عن مشاكل التنظيم والتخطيط والتمويل .

وحتى لا يتشعب بنا الموضوع فسوف تقتصر الدراسة على التوصل لمصادر جديدة للطعام سواء منها ما يمكن توفيره باتباع الأساليب التقليدية لانتاجه أو باتباع مبتكرات حديثة غير مألوفة .



### احتياجات الإنسان من المواد الغذائية نوعاً وكماً :

لتدارس هذا الموضوع يلزم الامام ببعض اصول علم التغذية .

يتناول الإنسان عدداً ضخماً من الأطعمة المختلفة ولكنها كلها تحتوى على خمسة مصادر غذائية فقط ، الكربوهيدرات والدهون والبروتينات والأملاح المعدنية والفيتامينات ، وتعتبر الكربوهيدرات أهم مصدر للطاقة حتى انه في بعض المناطق تمد الكربوهيدرات السكان بمقدار ٨٠٪ مما يلزمهم من الطاقة .

**١ - الكربوهيدرات :** تشمل بصفة عامة الجلوكوز الذى يوجد منفرداً في بعض مصادر الطعام أو متحداً في مركبات تحتوى على عدد كبير من وحدات الجلوكوز كما في حالة النشا والجليكوجين والسليلوز . ويوجد النشا في حبات القمح والحبوب الأخرى وفي بعض الجذور كالبطاطا أو في السوق كالبطاطس ، ويعتبر النشا أكثر أنواع الغذاء التي تمد الجسم بالطاقة . ولا يوجد نشا في جسم الإنسان أو الحيوان وما يتناوله منه يتحلل الى جلوكوز ولكن الجسم يخزن مركباً جلوكوزياً آخر هو الجليكوجين في الكبد والعضلات ، أما السليلوز فلا يستطيع الإنسان هضمه

ويمر في القناة الهضمية دون ان يتأثر ، ولكن الحيوانات المجتررة فقط هي القادرة على استخدامه كمصدر للطاقة لوجود البكتيريا القادرة على تحليله .

**ب - الدهون :** غذاء أكثر تركيزاً من الكربوهيدرات من حيث قدرتها على امداد الجسم بالطاقة . وتوجد منها أنواع كثيرة مثل الزبد والسمن والشحم وزيت الزيتون وزيت بذرة القطن . . . الخ . ولكنها كلها متشابهة في تركيبها الكيميائي حيث تتكون من جزيء جلسرول متحداً بعدد من الأحماض الدهنية المختلفة . وللدهون فوائداً أخرى بالإضافة الى أنها تمد الجسم بالطاقة فهي تحسن نكهة الطعام وتسهل عملية مضغه وابتلاعه ، كما ان لها أهمية في الوجبة بسبب ما تحتويه من بعض الفيتامينات التي تذوب فيها .

**ج - البروتين :** تحتوى جميع البروتينات على نفس النسبة تقريباً من عنصر النتروجين غير الموجود في الكربوهيدرات والدهن ، كما تحتوى جميع العضلات والاعضاء الأخرى لجسم الانسان على النتروجين . ويلعب هذا العنصر دوراً هاماً في النمو والمحافظة على حياة الكائن ، وعندما يهضم البروتين يتحلل الى مواد أبسط هي الأحماض الأمينية التي تمتص ثم تسير في الدورة الدموية ، وهذه الأحماض الأمينية ذات تركيب كيميائي بسيط وبعضها يمكن تصنيعه الا ان تكاليف انتاجه تفوق ما يحصل عليه من مصادره الطبيعية . وبعض هذه البروتينات ينقصها حامض أميني أو أكثر يكون الجسم في حاجة ماسة اليها ، فمثلاً ينقص الناس الذين يعيشون على الحبوب اللينيين والتريوتوفان ولكنهما متوافران في البقوليات ولذا يمكن تعويض النقص فيهما بتناول البقوليات . أما المثيوئين فيمكن تعويض النقص فيه بأكل بعض الخضراوات أو البروتين الحيواني لتوفره فيهما . ولما كان الجسم في حاجة الى صيانة دائمة فان الذي يقوم بذلك هو الأحماض الأمينية وبعض المركبات الأخرى وكلها تنتقل مع الدم في سريانه وتقوم في أثناء دورتها باستبدال اى جزء بمجرد حاجته الى الاستبدال ، وتفضل ذلك بطريقة اقتصادية تماماً اذ تأخذ في نفس الوقت مخلفات ذلك الاستبدال لتستعمل بدورها في عمليات استبدال أخرى أبسط . ويقدر العلماء ان كل ذرة نتروجين يتناولها الانسان في طعامه تدخل في أربع عمليات استبدال متعاقبة حتى يصبح المركب النهائي في أبسط صورة الكيميائية حيث تفرزه الكلية . وفي أدوار النمو تتوزع الأحماض الأمينية عن طريق الدم الى جميع أجزاء الجسم حيث يعاد اتحادها لتكوين البروتينات المناسبة لأنسجة الجسم الحية المختلفة .

**د - الأملاح المعدنية :** يحتاج الجسم الى وجود عدد من العناصر المعدنية ، بعضها يدخل في تركيب الأنسجة مثل الكالسيوم والفوسفور . . الخ ، والبعض الآخر وان لم يدخل في صميم التركيب العضوى الا ان وجوده ضرورى مثل الصوديوم والكلوريد . . الخ ، وهذه الأملاح لا تمد الجسم بالطاقة .

● **الصوديوم :** يوجد أغلبه في جسم الانسان خارج الخلايا وهو يمثل أغلب الايونات القاعدية في السائل خارج الخلايا ، ولا يوجد متحداً في أى تركيب عضوى بل على صورة ايونات مع ايونات الكلوريد والبيكربونات وله أهمية في تنظيم الضغط الاسموزى والتوازن الايونى بين سوائل الجسم وانسجته . وقد ثبت أن احتواء الفداء على نسبة منخفضة من الصوديوم يسبب تأخر النمو واضطراب وظيفة التناسل واختلال العينين .

● **الكوريد** : يشبه الصوديوم في وظائفه بالإضافة الى أهميته في انتاج حامض ايدرو - كلوريك المعدة كما انه يساعد على نقل المواد من وإلى القناة الهضمية .

● **الكالسيوم** : يدخل في تركيب العظام حيث يتكون أغلب العظم من فوسفات كالسيوم . وقد ثبتت أهميته في تجلط الدم ، كما أن كساح الأطفال يتوقف على العلاقة بين الكالسيوم والفوسفور وفيتامين د .

● **الفوسفور** : بالإضافة الى ما ذكر في حالة الكالسيوم ثبت أن نقصه يمنع النمو ، وتحتوى العظام وحدها على ثلاثة أرباع مخزون الفوسفور في الجسم .

● **المغنسيوم** : ثبت أن الأنفعال وسرعة التهيج يتوقفان على توفر عدة ايونات ونسب معينة في الجسم وخاصة ايونات الصوديوم والكالسيوم والبوتاسيوم والمغنسيوم ، فمثلاً نسبة الصوديوم الى البوتاسيوم تؤثر على تنظيم توزيع ماء الجسم ، ونسبة الفوسفور الى البوتاسيوم لها دخل في تنظيم عملية انقباض العضلات ، كما أن نسبة كل من الصوديوم والبوتاسيوم الى الكالسيوم والمغنسيوم تحدد سرعة الانفعال في الجهاز العصبي .

● **الحديد** : يتكون الدم من كريات دموية حمراء وبيضاء وسائل رائق هو البلازما ، ووظيفة الخلايا الحمراء حمل الاكسجين من الرئتين الى الانسجة وحمل ثاني اكسيد الكربون من الانسجة الى الرئة ليخرج في الزفير ، والبلازما محلول من البروتينات ( البومين وجلوبيولين ) ومواد اخرى . وهي وسيلة حمل سكر ودهون الدم من وإلى الانسجة . وخلايا الدم الحمراء تعمل في نخاع العظام ويلزم لذلك توفر عدد من المواد الغذائية ، فالهيموجلوبين يحتوي على الحديد ومن ثم فالبروتين والحديد لازمان بالإضافة الى عدد من العناصر التي يحتاجها الجسم بكميات ضئيلة جداً مثل النحاس والمنجنيز ، وعادة لا يهتم بتوفيرها في الوجبة لاحتوائها عليها بالفعل - ثم فيتامين ج بسبب لزومه لامتصاص الحديد من الغذاء الى الدم كما يلزم فيتامين ب١٢ ، فيتامين ب٦ وحامض الفوليك ، ومن النادر عدم توفرها في الأطعمة العادية . فاذا حدث أى نقص في أى عامل من العوامل اللازمة لتكوين الدم فإن الانيميا أى فقر الدم تظهر أعراضها على الانسان . وتوجد أنواع مختلفة من الانيميا الا أن أكثرها انتشاراً هي تلك التي تنتج عن نقص الحديد ، وهي تسبب للانسان الكسل والميل للنوم وسرعة الاحساس بالتعب والنقص في الحيوية . كما انه بسبب نقص الهيموجلوبين يبدو المصاب شاحب اللون .

هـ - **الفيتامينات** : مركبات عضوية يحتاجها الجسم بكميات قليلة حيث يستخدمها في عملياته البيوكيميائية ويوجد منها أكثر من ٢٠ نوعاً ستة منها فقط لها أهمية عملية وهي :

● **فيتامين ب** : فمن مجموعة فيتامينات ب يلزم توفر ثلاثة منها في الغذاء هي فيتامينات ب١ ، ب٢ وحامض النيكوتينيك وهي لازمة لانتاج الطاقة من الغذاء .

**فيتامين ب١ أو الثيامين** يساعد على أكسدة الجلوكوز في خلايا الجسم كلياً الى ثاني اكسيد الكربون وماء مع انفراد الطاقة . وفي حالة قلة الفيتامين تتأثر العملية ولا يستفيد الانسان الا بجزء فقط من الجلوكوز ، وتقف عملية تحلل معظم الجلوكوز عند حد تكوين حامض البيروفيك الذي يتجمع في الدم ويسبب احساس الفرد بضعف في عضلاته . ويشبهه في ذلك ولكن بدرجة اقل فيتامين ب٢ ، أما **حامض النيكوتينيك** فدوره جزئى في انتاج

الطاقة من الطعام الا ان نقصه يسبب ضعفاً في العضلات ومتاعب ذهنية واخرى متعلقة بالهضم بالإضافة الى امراض جلدية حيث يصبح الجلد خشناً ، وهو ما يسمى **بالبلاجرا** .

● **فيتامين ج** : يساعد على تكوين النسيج الضام اى المادة اللاصقة بين الخلايا في جميع أجزاء الجسم ، ونقصه يسبب ما يسمى بمرض الاسقربوط Scurvy واعراضه تبدأ بتحلل الأنسجة الضامة بين جدران الخلايا ، وعند حدوث ذلك تبدأ جدران الأوعية الدموية الدقيقة في نزف الدم ، ويصبح الشخص المصاب ضعيفاً فائر الهمة ، كما تصبح اللثة طرية اسفنجية وتتخلخل الاسنان ثم تسقط . ويسبب نقص الفيتامين أيضاً بطء التئام الجروح .

● **فيتامين د** : لا يستطيع الجسم بناء أسنان قوية وعظام متينة حتى مع توفر الكالسيوم ما لم يتوفر أيضاً فيتامين (د) وذلك بسبب عدم قدرة الجسم على امتصاص الكالسيوم عند غياب فيتامين (د) - وللفيتامين مصدران : فيمكن الحصول عليه من الغذاء المحتوى عليه كما يمكن لجلد الانسان أن يعمل تحت تأثير الضوء فوق البنفسجي الموجود في أشعة الشمس . ويسبب نقص الفيتامين ما يسمى بلين العظام أو كساح الأطفال حيث تسبب قلة الكالسيوم ليونة في العظام وعند ما يبدأ الطفل في السير لا تقدر عظام أرجله على حمله فتلتوى . ومن أعراضه بروز الجبهة وتحدب الصدر .

● **فيتامين أ** : لا زالت وظيفته البيوكيميائية غير معروفة ولكن نقصه يسبب عدداً من التغيرات تبدأ بصعوبة الرؤية في الضوء الضعيف فلا يبصر الانسان ليلاً ، وإذا لم يُسعف بالفيتامين فان غدد الدموع تنسد وتلتهب وتجف الملتحمة وقدينتهي الوضع بالعمى . ونقص هذا الفيتامين هو السبب لعمى كثير من الأطفال في الدول النامية حيث يعتمد الناس في غذائهم على الحبوب والسكر واللبن المنزوع منه دسمه . ولا يمكن امتصاص فيتامين أ الا في وجود الدهن .

**القيمة الحرارية** : الحرارة صورة من الطاقة ووحدها السعر . وقد اتفق على تقييم الطاقة الناتجة من المواد الغذائية بالسعرات الحرارية ، فمثلاً جرام واحد من أى نوع من الكربوهيدرات ينتج طاقة قدرها ٤ سعرات حرارية بينما يعطى جرام الدهن ٩ سعرات وجرام البروتين ٤ سعرات مثل الكربوهيدرات .

**وكثيراً ما يقال ان الكربوهيدرات أهم مصادر الطاقة وان الدهون أكثر مصادر الطاقة تركيزاً وأن البروتين هو الغذاء الحافظ** . وهذه كلها مصطلحات املتها الظروف الاقتصادية والبيئية، فمثلاً من حيث السعر تعتبر الكربوهيدرات أرخص المواد الغذائية واكثرها وفرة كما يعتبر البروتين أغلها سعراً . فمن الناحية الاقتصادية يجب أن تدخل الكربوهيدرات في الوجبة بأعلى نسبة والبروتينات بالقدر اللازم لتعويض ما يفقده الجسم من مركبات نيتروجينية . **وهنا نتساءل هل الكربوهيدرات أساسية في الوجبة ؟ والمقصود بكلمة أساسية أن عدم وجودها يسبب حالة مرضية قد تنتهي بوفاة المصاب** . . ويبدو أن الانسان السليم يستطيع أن يعيش دون أن يعتمد على الكربوهيدرات في غذائه طالما توفر في الوجبة القدر الكافي من البروتين والدهن لامداده بحاجته من الطاقة ، والدليل على ذلك بعض قبائل افريقيا التي يعتمد افرادها على الصيد وسكان استراليا الاصليون الذين يعيشون بعيداً عن البيض والاسكيمو ، فكل هؤلاء اكلة لحوم حيوانية فقط .

وبالنسبة للدهون فالرأى الراجح أنها أساسية في حدود ما يلزم امتصاصه من فيتامين « أ » وبسبب احتوائها على القيتامينات الأخرى التي تذوب هذه الدهون فيها .

**أما البروتينات فأساسية حتماً .** ولنوعية البروتين أهمية خاصة بل يتحتم أن تحتوى الوجبة على جميع الأحماض الأمينية الأساسية وهى ليست متوفرة كلها في كل بروتين كما سيأتى بعد .

وتعتبر **الأملاح والفيتامينات** أساسية أيضاً إلا أن أغلبها متوفر في الغالبية العظمى من الوجبات في العالم كافة .



### مفهوم الجوع وسوء التغذية ومدى انتشارهما :

**المفهوم العلمى للجوع** هو أن يتناول الإنسان باستمرار غذاء يحتوى على سرعات حرارية أقل مما يلزم لنشاطه ، واغراضه تبدأ بالحاجة الى فترات راحة متعددة أثناء العمل ، تزداد حتى تصل الى حد الخمول التام وضعف مقاومة الأمراض . وفي الأطفال يؤدي الجوع الى وقف النمو والتخلف الدهنى .

وعندما نتكلم عن مئات الملايين من سكان العالم الذين يقاسون من الجوع يصبح المفهوم العلمى للجوع نقص الكربوهيدرات باعتبارها أرخص المواد الغذائية وأكثرها وفرة في العالم .

**والمفهوم العلمى لسوء التغذية** نقص في أحد المكونات الأساسية في الوجبة عن الحد الأدنى اللازم للبشر ، كنقص البروتين أو واحد أو أكثر من الأحماض الأمينية الأساسية المحتوى عليها بالبروتين ، أو نقص واحد أو أكثر من الأملاح أو الفيتامينات . وتختلف أعراض أمراض سوء التغذية تبعاً لنوع المادة أو المواد الناقصة، ولكن عندما نتحدث عن الذين يعانون من سوء التغذية في العالم وعددهم أضعاف من يقاسون من الجوع يصبح المفهوم العلمى هو نقص البروتين .

**أما عن مدى الجوع وسوء التغذية في العالم** فقد نشر اللورد أور (١) Lord Boyd-orr مدير عام « الفاو » سابقاً أن ثلثى سكان العالم يقاسون من الجوع ومن سوء التغذية . وقد انتشر هذا التصريح وعم العالم كله وصدقه الناس ، وبالغ بعضهم في وصف مدى البؤس في العالم ، بل وأمد من يعتقدون بأن الأرض تحمل من البشر فوق طاقتها بمادة خصبة ورصيد محترم . والحقيقة أن تصريح اللورد بويد هذا كان خاطئاً لسببين : الإحصاءات التى اعتمد عليها كانت بعيدة كل البعد عن الدقة ، كما أنه اعتبر أن كل من يحصل على غذاء يقل عما يتناوله سكان إنجلترا وفرنسا - باعتباره الحد الفاصل لسوء التغذية - أنه سيء التغذية وحقيقة الأمر أن عدداً كبيراً من سكان إنجلترا وفرنسا يقاسون تماماً من زيادة التغذية ومن ثم فلا تمثل المعدلات الغذائية للدولتين الحد الفاصل لشيوع أو سوء التغذية . صحيح أن عدداً كبيراً من

سكان العالم يقاسون من الجوع بينما تقترب شعوب أخرى كثيرة من حد الجوع ولكن عددهم لا يصل الى ثلثى سكان العالم أو حتى نصفهم .

وقد عارض كثير من الباحثين أرقام الفاو F. A. O التي اعتبرت ٢٣٠٠ سعر حرارى معدلاً لاحتياجات الناس في العالم مستنديين الى أنه لو كان هذا المعدل سليماً لامت أغلب سكان الصين ولما كذلك جزء كبير من سكان اليابان التي تمتلك أغلب أسرها أجهزة تليفزيون .

وعلى ذلك فمن الخطأ الفادح تحديد معدل ثابت من الأسعار الحرارية للعالم كله تحت أى ظرف من الظروف . فمن يعيشون في جو بارد يحتاجون لسعرات أكثر مما يحتاجه من يعيشون في جو حار ، كما أن لوزن الجسم أثره ، فلا يمكن أن يحصل قوم معدل أوزانهم ٧٢ كيلوجراماً على مثل ما يحصل عليه آخرون معدل أوزانهم ٤٥ - ٥٠ كيلوجراماً . وقد يصل التباين في الحاجة الى الأسعار الحرارية من ١٦٢٥ سعراً للشعوب ذات الأجسام الصغيرة التي تعيش في جو حار مثل جو جنوب شرق آسيا الى ٢٠٠٠ سعر في شمال الصين حيث يعمل السكان عملاً مستمراً طوال اليوم .

**الحاجة الى زيادة مصادر الغذاء في العالم :** ان عالماً سوف يصل تعداده الى ٦٥٠٠ مليون نسمة في نهاية القرن الحالي يحتاج أهله الى زيادة مصادر طعامهم بمقدار الضعف ليمدهم بغذاء على نفس المستوى العالمي الحالي ، ولما كان جانب كبير من البشر يتناولون طعاماً أقل من احتياجاتهم فلكى يمكن القضاء على الجوع ترداد كمية الطعام المنتج الى ثلاثة أضعاف .

ولامكان عمل ذلك يجب تجنيد جميع احتياطي مصادر انتاج الطعام سواء باتباع أساليب الزراعة التقليدية أو بالتوسع في تجارب انتاج المواد الغذائية بالطرق البيوكيميائية ثم انتاج ما يثبت صلاحيته لغذاء الانسان على نطاق عالمي .

ان أحداث الناس في القرن الثامن عشر عن الكوارث التي تصيب البشر نتيجة زيادة التعداد والتي اكتسبتها دفعة قوية آراء مalthus التي نشرها عام ١٧٩٨ عن مجاعة عالمية متوقعة وعن وجوب توقف نمو السكان او حتى انخفاضه كانت سبباً للتحركات الاوربية الضخمة في القرن التاسع عشر وامتص جانب من زيادة التعداد بالهجرة الى أمريكا والبلاد الاخرى القليلة السكان .

لقد حدثت ثورة في الفلاحة اوروبية بواسطة مربين لم يعرفوا شيئاً عن علم الوراثة ولكنهم تعلموا كيف يميزون النبات الجيد والحيوان الجيد من مجرد النظر اليه ، ولم يكونوا يعرفون شيئاً ذا بال عن علم الكيمياء ومع ذلك فقد استطاعوا بالنظر الحكم على اثر استعمال المخصبات من المواد المختلفة المتاحة لهم . وقد اعتمد التقدم في الزراعة على عاملين هما التنظيم وتطبيق الخبرات القديمة ، ثم احراز المعلومات الحديثة . وكان ذلك بالإضافة الى التوسع في استزراع الاراضي عاملاً حاسماً ، في عدم حدوث المجاعة العالمية في الموعد الذي توقعه لها مalthus . نعم علم التصنيع الذي حقق فرائض عمل كثيرة ، وثلاثة مكنته الزراعة تدريجياً ، الامر الذي غير من الصورة التي كانت عليها الفلاحة ، وعلى سبيل المثال الولايات المتحدة الامريكية حيث كان التغير أكثر وضوحاً منه في أى مكان آخر : ففي عام ١٧٩٠ كانت نسبة العاملين في الزراعة ٩٠٪ من السكان انخفضت عام ١٩١٥ الى ٣٠٪ وهى الآن ٧٪ فقط . وقد ازداد الانتاج الكلى ٦ مرات عما كان عليه عام ١٩٢٠ كما تضاعف انتاج القمح ، وفي إنجلترا كان معدل الزيادة



السنوية في انتاج المحاصيل ٥٪ وذلك في العشر السنوات الأخيرة وازداد انتاج الحبوب فيها ٥٠٪ عنه منذ ٢٠ سنة .

ولكن لم يحدث في الدول النامية تغير شبيه بذلك ، ولما كانت هذه الدول لن تكسب الكثير نتيجة لخفض عدد العمال الزراعيين بسبب وجود تعطل في العمالة حالياً فان الأهم هو زيادة انتاجية الفدان . فمثلاً معدل انتاج الذرة في الولايات المتحدة والارز في اليابان ثلاثة أمثالها في الهند ، فلو استطاعت الدول النامية تحقيق زيادة في القدرة الانتاجية بمثل ما حدث في الدول الصناعية لأصبح من الممكن انتاج غذاء يكفى سكان العالم .

● **مصادر انتاج الكربوايدرات :** لا زالت أرخص طريقة لانتاج الكربوايدرات هي تلك التى تستعمل فيها طاقة الشمس الضوئية بوساطة أوراق النباتات الخضراء حيث تحتزن الطاقة الضوئية فتحول ثانى اكسيد الكربون الذى تمتصه أوراق النبات والماء الى مركبات بسيطة تنتهى بتكوين سكريدات أحادية مثل سكر الجلوكوز والفراكتوز ( في الفواكه ) ، وسكريدات ثنائية مثل السكروز ( السكر العادى ) أو سكر القصب أو سكر البنجر أو سكريدات عديدة مثل النشا ( ويوجد في الحبوب ) . ومن غير المتوقع أن يحصل الباحثون على كربوايدرات بطرق صناعية أو بيوكيميائية أرخص من ذلك .

ويحصل سكان العالم النامى على احتياجاتهم من الكربوايدرات - وهى المصدر الرئيسى للطاقة - من الحبوب بل ويحصلون منها أيضاً ما يصل الى ٧٠٪ من بروتين وجباتهم ، ومن ثم فلها أهمية غذائية ونفسية أيضاً بالإضافة الى أهميتها الاقتصادية الشاملة للزراع والحكومات .

● **معدل احتياجات الفرد من مكافئ الحبوب :** من معلوماتنا عن أن جراماً واحداً من الكربوايدرات أو البروتينات يمد الفرد بأربعة سعرات حرارية ومن الدهون بتسعة سعرات حرارية ، ومن معدل حاجة الفرد الى السعرات الحرارية أمكن حساب الكمية اللازمة للفرد من معادل الحبوب سنوياً وقد وجد أنها تساوى ٢٥٠ كيلوجراماً من الحبوب على الأقل .

يتناول الإنسان في أمريكا وغرب أوروبا ١٠٠ جرام سنوياً من الحبوب ولكن ما يتناوله من لحوم ومنتجات البان وفواكه وغيرها بالإضافة الى الألياف اللازمة للبسه والسجائر والمشروبات الكحولية ... الخ ، يرفع مكافئ الحبوب الى طنين للفرد الواحد في العام . وهذه الكمية لا تمثل بالطبع كمية فعلية من الحبوب ولكنها تمثل طلباً على مصادر الثروة الزراعية والعمل والمخضبات ... الخ ، التى كان يمكن أن تنتج طنين من الحبوب . ومضمون ذلك أن الإنسان في هذه الشعوب يعيش على ثمانية أمثال الحد الأدنى للمعيشة .

وتتلخص مشكلة الحبوب في السباق بين انتاج الغذاء ونمو السكان . ففي عام ١٩٦٥ كان يعيش ٢٣٠٠ مليون نسمة في الدول النامية والأقل نمواً ، فاذا افترضنا صحة رقم الأمم المتحدة عن معدل نمو سكانها وهو ٢٦ فإن سكانها سوف يصلون في عام ١٩٨٥ الى ٣٦٠٠ مليون نسمة ، ولن يكون في مستطاع الجهود الحالية لتنظيم الأسرة ولا لزيادة الدخل التأثير على هذه الزيادة تأثيراً فعالاً . ومع الأسف استهدفت الخطة الزراعية العالمية للأمم المتحدة زيادة في الدخل بمعدل ٣٩٪ سنوياً في حين أن الذى يمكن تحقيقه فعلاً بين عامي ٥٦ - ١٩٦٦ كان بمعدل ٢٧٪ فقط . وباستمرار النمو على هذا المتوال سوف تحدث

فجوة بين الطلب والانتاج ولن يحلها الاستيراد الذي سوف يتكلف عام ١٩٨٥ حوالى ٤٣ بليون دولار على اعتبار ثبات أسعار عام ١٩٦٢، وسوف يكون النقص حاداً في الحبوب والبروتين الحيوانى. فماذا تستطيع فعله الدول النامية لمقابلة ذلك وهى التى واجهت صعوبات كثيرة لتدبير ثلاثة بلايين دولار عام ١٩٦٢ لشراء احتياجاتها من الطعام ؟

تستهدف خطة الامم المتحدة زيادة انتاج الحبوب من ٢٣٠ مليون طن مترى الى ٥٢٠ مليوناً عام ١٩٨٥ . ولما كان من غير المستطاع اقتصادياً انتاج الكربوايدرات بطرق بيوكيميائية فسوف يظل العالم يعتمد فى انتاجه على الحبوب عن طريق الزراعة .



### **احتياجات الفرد من الاراضى الزراعية طبقاً للمستويات الحديثة للقدرة الانتاجية :**

حدث تقدم عظيم وفجائى فى الانتاج الزراعى عم كثيراً من دول العالم فى الأربعينات فمثلاً بعد ان كان معدل وزن العجول عند الذبح فى أوروبا الغربية فى منتصف القرن التاسع عشر ٢٠٠ كيلوجرام وصل فى منتصف القرن العشرين الى ٤٥٠ - ٥٠٠ كيلوجرام وازداد انتاج اللبن فى نفس المدة من ١ - ١٥ طن الى ٣٥ - ٤٢٠ طن لكل بقرة خلال موسم الحليب الذى تصل مدته الى ٢٥٠ يوماً .

ولقد تحسنت اساليب تسمين الماشية بحيث ان ٥٤ كيلوجرام من الشعير أصبحت تكفى لاضافة كيلوجرام واحد على وزن الحيوان ، وذلك فى الوقت الذى تحتاج فيه الماشية التى تتغذى على محاصيل المراعى الى محصول هكتار كامل من المراعى لاضافة طن من الوزن الحي علماً بان الوزن الصافى هنا يساوى اكثر قليلاً من نصف الوزن الحى . وفى استراليا أمكن الحصول على ٢٥٠ كيلوجرام صوف من كل هكتار من المراعى الخاضعة لنظام الرى العادى .

كذلك اثبتت التجارب امكان الحصول على ٤٦ طن من اللبن فى العام نتيجة لاطعام الابقار على ما ينتجه هكتار من الحشيش والسيلاج والتبن ، وقد أمكن عن طريق زيادة التسميد النتروجينى بما يصل الى ٤٠٠ كيلوجرام للهكتار ازدياد محصول الحشيش بالقدر الذى أمكن تغذية بقرتين ونصف على كل هكتار انتجت ١١٥ طناً من اللبن فى العام .

وكان اعلى انتاج للارز هو ذلك الذى حققته اسبانيا حيث بلغ ٦٢ طناً للهكتار وأمكن زراعة سلالة جديدة هي I R 8 بلغ محصولها فى آسيا ثمانية أطنان للهكتار وهى آخذة فى الانتشار بسرعة .

أما أفضل انتاج لقصب السكر فكان فى هاواى اذ بلغ ٢٢٢ طناً للهكتار فى المعدل وأعلى انتاج بصل فى الاراضى المنخفضة حيث حقق ٣٠ طناً للهكتار والطماطم ٩٠ طناً وأعلى انتاج ذرة فى كندا حيث بلغ ١٥ طن للهكتار كما حققت بلجيكا أعلى انتاج للتبغ وتركيا أعلى انتاج للفلو السودانى .

**وطبقاً لهذه المعدلات يستطيع الفلاح الماهر ان ينتج جميع احتياجات الفرد بما فيها الياف الملابس وغيرها بزراعة ٢٥١٣ متراً مربعاً فقط .**

وفيما بلى نظرة تحليلية عن امكانيات الزراعة التقليدية فى الحصول على مصادر جديدة للذاء .

( ١ ) **الأراضي المنزرعة في العالم** : أن القول بأن تنبؤات مالثوس Malthus كانت سابقة لأوانها يعود أول ما يعود الى استغلال مساحات شاسعة من الأراضي البور في الزراعة في الأمريكتين وسيبيريا وأستراليا وغيرها ، ولا زالت هذه العملية مستمرة . فمثلاً مشروع خروتشوف لاستزراع ١٠٠ مليون فدان في سيبريا وإن لم يتحقق بأكمله فهو في سبيله الى ذلك ، كما امتدت الزراعة في غرب الصين وفي أمريكا اللاتينية . وتختلف الآراء عن المساحة التي أمكن استزراعها ولكن من المقطوع به أن زيادة كبيرة اضيفت الى المناطق المنزرعة في كثير من أنحاء العالم .

**ويقرر الاستاذ ددلي ستامب Dudley Stamp أن ٣٠٪ من سطح اليابسة يمكن بمجهودات جادة استزراعه ، وأن أقل من ١٠٪ منه ( ١٠ فدان لكل فرد ) منزوع فعلاً .** ومع ذلك فإن استزراع أراض جديدة عملية مكلفة . فمثلاً لم تستطع الهند زيادة أراضيها المنزرعة بأكثر من ١٪ فقط في مشروع السنوات الخمس الرابع لها وأصبحت مثار اتهام بسبب ذلك وقد وجهت أغلب جهدها لزيادة انتاجية الفدان ، ويبدو أن أكبر مساحة أمكن استزراعها وقدرها ٣٣ مليون فدان هي في الولايات المتحدة ولكنها محجوبة الآن عن الزراعة بسبب زيادة الانتاج وخاصة الذرة .

يقابل ذلك نقص في الأراضي الخصبة حدث منذ زمن طويل وما ينتظر أن يحدث مستقبلاً من نقص أكثر عن طريق انشاء الطرق والمنشآت الصناعية . الخ ، وعلى سبيل المثال تفقد بريطانيا سنوياً ٥٠٠.٠٠٠ فدان وليس هناك سرعة مماثلة محتملة لتعويض ذلك النقص .

أن المناطق الحارة أكثر تماثلاً من المدارية - رغم أن الفكرة عند الجغرافيين عكس ذلك - بل أن قدرتها الانتاجية أعلى منها في أية مناطق أخرى ، وتشكل الغابات ٤٠٪ من مساحة أفريقيا ، ٤٢٪ من أمريكا الجنوبية وتحتوي تلك المناطق على أنواع من النباتات أكثر منها في أي مكان آخر ، الأمر الذي يسبب دهشة لزوار عندما يجدون سكان هذه المناطق في حالة جوع مزمن وحتى ما يحصلون عليه من غذاء قليل ومن أنواع فقيرة القيمة .

أن مناطق كثيرة تتوفر فيها الغذاء الآن كانت تشكو في الماضي من نقص مستمر في الغذاء بل ومن مجاعات أيضاً . فمثلاً منذ مائة سنة كان جنوب كاليفورنيا أراضي جرداء يذهب الناس اليها بحثاً عن الذهب فقط وهي الآن شهيرة بحمضياتها بعد أن كانت تعاني من نقص فيتامين (ج) وقد قيل أن ١.٠٠٠.٠٠٠ شخص لا قوا حتفهم بسبب نقص ذلك الفيتامين . وفي أستراليا هجر الناس مواطن استيطانهم الأولى بسبب الجوع . تغير كل ذلك الآن وأصبحت مكتظة بالنباتات والحيوانات المنتجة .

**والواقع أن هناك امكانات ضخمة وآمالاً عظيمة لاستغلال كامل للأراضي الشاسعة حيث الشمس ساطعة والماء متوفر ، ومع الأسف تركز البحث العظمى في تلك المناطق الحارة على المحاصيل ذات العائد النقدي ، ويستلزم الأمر الآن إجراء أبحاث كثيرة على المحاصيل ذات القيمة الغذائية .**

وتعتبر مساحة الأراضي الجافة صعبة الاستزراع أكبر من مساحة الأراضي الرطبة ذات الجو الحار ، وتقدر الفاو F.A.O هذه المساحة بمقدار ٢٣٪ من المساحة الكلية للأرض ولو أن اللجنة الاستشارية للامم المتحدة لتطبيق العلم والتكنولوجيا لأغراض تطورها بحوالى ٦٠٪

والاختلاف ناشيء عن اختلاف المعايير المستعملة لتقدير مدى جفاف الأرض وجديها ، وتعتمد الأراضي الجافة ونصف الجافة في زراعتها على الري .

( ٢ ) الري والصرف : جزء صغير جداً من مصادر الماء الصالح في الري وهو لا يتجاوز ٥٠ ٪ مما تجلبه الأمطار والثلوج ، والباقي يتسرب الى باطن الأرض أو يصب في المحيطات عبر الأنهار ، وحتى الأنهار التي لها شهرتها في الري يستغل القليل من مائها . فمثلاً نهر النيل يستغل نصفه في حين أن أنهار الفرات والجانب والسند . الخ ، لا يستعمل منها أكثر من الخمس . وهناك مجهودات تبذل في باكستان والهند والصين بحيث لن تأتي نهاية هذا القرن إلا ويكون التحكم قد تم في نهري النيل والفرات . الخ ، وبذلك تؤدي البشر خدماتها الثلاث العظيمة - الري والتحكم في الفيضان والطاقة الكهربائية .

وامكانيات التوسع في هذا الشأن ضخمة جداً في الاتحاد السوفييتي والصين ومن المنتظر أن يتم إنشاء بحيرة في قلب سيبيريا تصب فيها أنهارها وتوجه مياهها الى الجنوب بدلاً من فقد ماء أنهارها الكبيرة في المحيط المتجمد الشمالي دون أن تستغل في الري . وتخطط جمهورية الصين للتحكم في جميع أنهارها الهامة ، فمثلاً يتضمن المشروع إنشاء ٤٦ خزاناً على طول نهر هوانج هو وحده .

ان انجازات الصين في مجال الري تستحق التنبؤ . فبين عامي ٥٢ - ١٩٦٠ استطاعت الصين أن تزيد المساحة المروية من ٢١ الى ٥٦ مليون هكتار وفي خلال بضع سنوات سوف تزداد المساحة المروية الى ٢٥٠ مليون فدان وهي مساحة ضخمة في الصين وحدها تساوي تقريباً ضعف المساحة التي كانت تروى في العالم كله منذ ١٥ سنة .

ان زيادة الأمطار كفيلاً بان تحدث ثورة زراعية ، وفي هذا الوقت الذي يزداد فيه التحكم في ظواهر طبيعية كثيرة أليس غريباً أن يظل الطقس - الذي له أكبر الأثر في إنتاجنا الزراعي - غير متحكم فيه . ان العملية التي تسبب سقوط الأمطار معروفة جيداً ويعتبر اسقاط المطر في المناطق الجافة من الأهمية بمكان كبير ، والمحاولات التي تبذل لتكوين السحب بتوجيه نويات الى الجو من الصواريخ أو الطائرات لمساعدة بخار الماء على التكثف في قطرات دقيقة وهذه تتحد في الظروف المناسبة لتكون قطرات المطر واسراع ذلك برشها بمادة باردة مثل ثاني اكسيد الكربون المجمد ، لا زالت قليلة ولا تتناسب مع أهمية الموضوع .

وفي كثير من الأحيان يعتبر الماء الجوي أقرب الى الحصول عليه من أي مصدر آخر . ويقدر الماء الجوي الموجود في حدود نصف ميل من سطح الأرض بما يصل الى ١٣٠ ضعفاً مما تحمله أنهار العالم مجتمعة طوال العام وبداً استغلال هذا الماء يعم العالم ، ففي باكستان الغربية وحدها ٣٢٠٠٠ انبوبة لرفع الماء الجوي تم انشاؤها في السنوات الخمس الأخيرة وتكلفة الانبوبة من ٣٠٠ الى ١٠٠٠ جنيه استرليني وأغلبها لصغار الزراع وتروى مساحات تبلغ حوالي ٢٥ فدانا .

لذلك فان التخلص من المجارى يعتبر مشكلة هامة في جميع البلاد اذ يمكن تحويل السائل منها للري والصلب لعمل سماء ، وقد وجد أن مجارى بلدة تضم ١٠٠٠٠ شخص يمكن أن تروى وتفدى

١٣. فدانا ، وظهر من نتائج التجارب التي أجريت عليها أن محصول القش تضاعف ثلاث مرات والدرة مرتين .

وينقطر ماء البحر على نطاق واسع وتوجد حالياً وحدات تنتج ٦٠.٠٠٠ طن ماء مقطر يوميا وعندما يستعمل ماء البحر في نظام التثقيب المعمول به في محطات توليد القوى الكهربائية سواء كانت نووية أو تقليدية يعتبر البخار هنا ناتجا ثانويا وبالتالي يصبح الماء المكثف منه أرخص بما يسمح باستعماله في الري .

وتوجد مساحات ضخمة يمكن زراعتها بعد التخلص مما بها من ماء بوساطة الصرف وهي عملية قديمة وكل ما استحدث فيها استعمال الأجهزة الثقيلة لتمكن أداؤها على نطاق واسع ، فجزء كبير من لندن كان مستنقعا وكذلك في مدينة المكسيك ومزارع كاليفورنيا . ولا زالت المساحات الممكن صرفها في العالم كبيرة جداً ، ففي اوغندا وحدها ١٦ مليون فدان وفي الأمازون أكثر من ذلك بكثير كلها سدود وبرك ، ويقدر الفاقد من النيل الأبيض بالتبخير أثناء مروره في منطقة السدود بنصف مائه ويمكن توفير نصف الفاقد بحفر قنوات .

(٣) التسميد : تفقد الأرض تدريجياً نتيجة زراعتها كثيراً من العناصر المغذية للنبات ويعتبر محتوى الأرض من النتروجين أكثرها تأثراً يليه الفوسفور والبوتاسيوم ، ويوجد القليل من الأراضى التى تنتج محصولاً جيداً لعدة سنين متوالية دون تسميد ولكن مهما طال الزمن فلا بد من أن يجيء وقت يتحتم فيه تعويض العناصر المفقودة . وكثيراً ما ينسب الناس ضعف المحصول في بعض المناطق لضعف التربة في حين أننا نعلم أن أراضى كثيرة أسوأ حالاً اتت بمحاصيل وفيرة نتيجة للفلاحة الجيدة والتسميد الكافي ، ويكفى مثلاً لذلك رمال وطين وقاع بحر الشمال الذى حولته هولندا الى مزارع من الطراز الأول .

ان أفضل انتاج زراعى يكون باتباع الأساليب الحديثة لتغذية النبات وما حصل العالم عليه من عهد ليج سنة ١٨٤٠ حتى الآن نتيجة للأبحاث المستمرة المتخصصة يؤكد أن أهم العوامل ذات القيمة الغذائية هي النتروجين والفوسفات والبوتاسيوم والكالسيوم بالإضافة الى عناصر أخرى يحتاجها النبات بكميات قليلة جداً مثل المنجنيز والنحاس والبورون والمغنسيوم والالومنيوم والكوبلت والتيتانيوم والليثيوم والحديد والموليبدنيم واليود والبروم والزنك ، ومن حسن الحظ أمكن بوساطة العلم والتكنولوجيا انتاج كميات غير محدودة من تلك العناصر المغذية .

يبد أن الاستهلاك السنوى العالمى منها حوالى ١٠ مليون طن وهى تمثل عشر الكمية التى تعتبر ذات فائدة ، وعلى الرغم من تزايد استخدام هذه المخصبات عاماً بعد الآخر فان أغلب الكمية تستخدم في الدول الصناعية ، فمثلاً يضاف للفدان سنوياً في اليابان ٣٠٠ رطل وفي أوروبا الغربية ١٣٠ رطلاً وأمريكا اللاتينية ١٦ رطلاً وأفريقيا الاستوائية والهند ما يقدر برطلين فقط . وعلى الرغم من أن رطلاً واحداً من النتروجين يزيد من انتاج الدرة ٢٠ رطلاً مما يوازي ٥ أو ٦ أضعاف سعر السماد المستعمل فان العائد يصل الى حد العدم تقريباً عندما تطول الطريق ويسوء حالها بين مكان انتاج السماد واستعماله بحيث يصل السماد الى المستهلك بسعر يبلغ خمسة أمثال سعر المصنع . ويعتبر مشروع الهند لانتاج ١٩ مليون طن من الأسمدة سنوياً من العلامات المشجعة ، ولكى تكون هذه الكمية مثمرة يتحتم تحسين الطرق ووسائل النقل .

وهناك كثير من مناطق العالم ينقصها بعض العناصر الأخرى التى يحتاجها النبات بكميات

ضئيلة - بضعة أرتال للفدان - ولكن عائدها المادى بعد اضافتها عظيم جدا . وامكانية زيادة انتاجية الفدان من الاراضى المنزرعة فعلا تعتمد بصفة رئيسية على زراعة أكثر كثافة وعلى تغذية النبات ومقاومة الآفات وتحسين نوعية المحاصيل والرى وإداء الأعمال الزراعية بأساليب متقدمة فنياً . بيد أنه في أغلب أجزاء العالم حالياً لا زالت الزراعة في حالة تخلف غير معقول ، فمن ٣٥٠ مليون أسرة تعمل في الزراعة في العالم ٢٥٠ مليوناً على الأقل - أى أكثر من ٧٠٪ - تستعمل قاساً ومحراثاً خشبياً و ٩٠ مليوناً تستعمل محراثاً من الحديد تجره الخيول أو البغال أو الثيران أو الإبقار . ان عالم المستقبل هو عالم الآلات الزراعية ، ويوجد في العالم الآن ١٣ مليون محراث آلى . ان للزراعة الآلية أثراً عظيماً على ميزان امداد الغذاء ، اذ بالاستغناء عن الحيوان في العمل الزراعى يتوفر الكثير من غذاء الحيوانات وقد حدث ذلك في الولايات المتحدة فوفرت مساحات شاسعة كانت مخصصة لعلف الخيول والبغال فأصبحت تنتج غذاء للإنسان .

( ٤ ) ادخال وتحسين النباتات : لا يكفى التسميد وحده للحصول على موارد غذائية إضافية بل لا بد من ادخال أنواع من المحاصيل تتجاوب مع زيادة التسميد ، فمثلاً سلالات الارز المنتشرة زراعتها في البنغال لا تتجاوب مع التسميد بالنيتروجين لأكثر من ٦٠ رطلاً لفدان في حين أن سلالات منه في الولايات المتحدة تتجاوب مع زيادة التسميد حتى ١٢٠ رطلاً لفدان وتعطى من المحصول أكثر من ضعف انتاج الأصناف الهندية . وفى الحقيقة تتضافر عوامل كثيرة لزيادة انتاجية أى محصول قومى : أنواع محسنة تزرع فى انسب وقت وبانسب كثافة للنباتات فى الحقل و انسب تسميد مع حمايتها من الأمراض والآفات ، فمثلاً كان معدل محصول القمح فى بريطانيا بين عامى ٣٦ - ١٩٤٠ ر. طنا للفدان ثم وصل الى ١٦ ر. طنا للفدان بين عامى ٦١ - ١٩٦٥ كما زاد محصول الشعير فى نفس المدة من ٨ ر. الى ٤١ ر. طنا للفدان وفى المكسيك عن نفس المدة زاد القمح من ٣٦ الى ٦ ر. طنا للفدان فى حين لم تحدث زيادة مماثلة فى بلاد أخرى كثيرة لأن الانسواء المستعملة واسلوب الزراعة لم يتغيرا .

ان التوسع فى تربية النباتات لانتخاب اصناف جديدة وفيرة المحصول ومقاومة للآفات له أثره البالغ فى زيادة الانتاج . ففى شرق أفريقيا أمكن مضاعفة انتاج الكسافا Cassava ( محصول نشوى ) سبع مرات نتيجة لانتخاب سلالات مقاومة للفيروس ، كما انتقلت سلالات القمح المقاومة للصدأ محصول القمح فى أمريكا الشمالية . وهذا النوع من التربية يجب الاستمرار فيه اذ كثيراً ما يحدث انتخاب طبيعي فى هذه الأحياء الدقيقة المسببة للمرض فتصبح بعد مدة قادرة على اصابة تلك السلالات المنتقا .

ولا يقتصر الأمر على الانتخاب بل يجرى التحسين بادخال صفات جديدة عن طريق التزاوج أو التهجين مع نبات آخر يحمل الصفات المرغوب فى ادخالها . فمثلاً تعتبر الذرة من المحاصيل الرئيسية فى بلاد كثيرة وخاصة الولايات المتحدة ، وكمصدر للبروتين فى غذاء الانسان والحيوان تعتبر الذرة فقيرة اذ تحتوى على ١٠٪ فقط وهى نسبة ضئيلة جداً كما أن ذلك البروتين منخفض النوعية ، فحوالى ٥٠٪ منه مكون من الزين Zein الذى لا تستطيع الحيوانات غير المجتررة هضمه ، فضلاً عن أن محتواه من الليسين - وهو من الأحماض الأمينية الأساسية - قليل جداً . وقد كان مربو النباتات يحلمون بالحصول على سلالة ذات بروتين حسن النوع ، وبعد مجهودات مضنية تحقق الحلم وامكن انتاج سلالة نتيجة تزاوجها مع سلالة برية من الذرة عالية الليسين والبروتين معاً ، وفى هذه السلالة الجديدة ازدادت نسبة البروتين بصفة عامة والليسين

بصفة خاصة كما ازدادت نسبة الجوتلين على حساب النقص في الزين بالإضافة الى زيادة ملحوظة في التربتوفان . اعبت هذه السلالة تفوقها الواضح على سلالات الذرة العادية عن طريق تجارب تغذية الحيوان التي استخدمت فيها الخنازير باعتبار ان جهازها الهضمي قريب الشبه جداً بمثيله في الانسان بالإضافة الى أن معدلات نموه مدروسة ومعروفة جداً . وكان من نتائج أبحاث التغذية سائلة الذكر ان ازدادت الحيوانات المفداه على النوع الحديث ٣ مرات عن المفداه على الذرة العادية وذلك في كل من الحيوانات الصغيرة وتامة النمو على السواء . ومن تجربة اخرى على خنازير عمرها ٣٥ يوماً ووزنها ٢٠ رطلاً وصل وزن المفداه منها على النوع الجديد الى ٧٣ر٢ رطلاً في حين ازداد وزن المفداه على الذرة العادية ٦ر٦ رطلاً فقط .

واستغلال الطفرات الطبيعية أو الصناعية نتيجة الرش بالكيماويات أو بتعريضها للاشعاعات امر معروف . حقيقة ان اغلب الطفرات ضارة والنافع منها نادر جداً قد يصل الى اقل من طفرة واحدة مفيدة من كل ١٠٠٠٠ طفرة الا أن اثر النافع منها مفيد جداً .

( ٥ ) مقاومة الحشائش والآفات والحيوانات الضارة : ان الظروف المشجعة لنمو محصول تعتبر مشجعة ايضاً لنمو الحشائش . وهذه تنافس المحصول في الغذاء والضوء والماء بالإضافة الى أنها قد تكون سامة ، كما أن وجود بذورها ضمن بذور المحصول يقلل من قيمته في التسويق لما تسببه من متاعب في فصلها للتخلص منها . والخسارة التي تسببها هذه الحشائش غير معروفة بالضبط ولكن ثبت من التجارب أن وجود حشيشة واحدة لكل ٦ نباتات من بنجر السكر سبب نقصاً في المحصول قدره ٨٠٪ ، ووجود حشيشة واحدة لكل ٣٣ نباتات قل المحصول بمقدار ١٤٪ . وقد سبب استئصال الحشائش في خمس دول آسيوية زيادة ٤٥٪ في المحصول . وتقدر الخسائر الناجمة عن الحشائش السامة بحوالى ٣٠٠٠ - ٤٠٠٠ رأس ماشية سنوياً في المكسيك ، وفي الهند يتسبب الناس بانتظام بسبب بعض البذور السامة ، و يتلوث أحياناً زيت المسطرة ببذور حشيشة الأرجموني Argemone التي تحتوى على زيت يسبب العمى . ولكن منذ بدأ استعمال مبيدات الحشائش ازداد المحصول بحوالى ١٥٪ .

اما الخسائر التي تسببها الحشرات فضخمة جداً ، فخسائر الجراد قد تكون قاضية على المحصول كله في المنطقة التي يغير عليها اذ قد يصل وزن الجراد المغير الى ١٠٠.٠٠٠ طن ويستهلك من الغذاء ما يكفي لاطعام ٢٥ مليوناً من الناس ولكن من حسن الحظ أن اثره محلي . أما الن والديدان فتسبب خسائر أفدح ومن الصعب تحديد هذه الخسائر الناجمة عنها ولكن يبدو أن ٨٠.٠٠ مليون جنيه رقم معقول يمثل الخسائر العالمية السنوية بسببها ، يضاف الى ذلك حشرات المخازن التي تسبب خسائر فادحة في مخزون الطعام ، وهى ليست وحدها ، فلها حلفاء أكبر حجماً كالعصافير ومنها العصفور النساج مثلاً الذي أصاب مليونى ميل مربع في افريقيا وجعل زراعة الحبوب مستحيلة في بعض المناطق وذلك على الرغم من أنه يعتمد في ٩٠٪ من غذائه على بذور الحشائش البرية وقد يكون هذا العصفور أكثر الطيور انتشاراً واشدها تدميراً في العالم وقد يتراوح عدده بين ١٠٠٠ و ١٠٠.٠٠٠ مليون عصفور .

ويقدر الفقد في الهند بسبب الحشرات والطيور بربع المحصول الفدائي ، ولو أمكن للهند منع ذلك الفقد لأصبحت في حالة اكتفاء ذاتي . وقد تكون الخسارة أكبر في الدول النامية الاخرى ، وحتى في الولايات المتحدة يقدر التالف في ولاية الاباما بربع مخزونها من الذرة .

ويستخدم الآن ما تزيد قيمته عن ٦٠٠ مليون جنيه من الكيماويات السامة لمقاومة الآفات والحيوانات الضارة ، وحتى هذه المجهودات لا تسلم من النقد الذى يأخذ صورا متعددة كوجهة النظر الرومانتيكية القائلة بان هذه الاساليب حديثة وغير طبيعية وصناعية وتؤثر تائرا سينا على التوازن الذى أحدثته الطبيعة عبر القرون . كل هذا سليم وهذا التصور يشبه تماما تصورنا لباقي نواحي الزراعة ، حقيقة ان الزراعة ليست في حد ذاته المركبات الكيماوية ولكن لا يمكننا ان ننكر ان الزراعة صناعية ايضا .

من غير المنتظر الحصول على كربوايدرات على نطاق متسع بطرق تكوينية لأن النباتات تصنع النشا والسكر بطرق اقتصادية افضل ، خاصة وأنه لا توجد عقبات زراعية بالدرجة التى تحول دون انتاج ما يكفي العالم من المواد النشوية والدهنية وخاصة عن طريق التوسع في الزراعة والافلال من تغذية الحيوانات على المحاصيل النشوية والبذور الزيتية بدلا من الناس ، وقد يأتى وقت يصبح فيه الانتاج الزراعى اقل من ان يكفي حاجة الانسان وهو امر حادث فعلا في بعض البلاد الصناعية الكثيفة السكان والتى تضطر الى استيراد نصف غذائها أو أكثر من الدول الاخرى ، وفي مثل هذه الظروف تحاول هذه الدول التوصل الى بديل لبعض مكونات الطعام بطرق تركيبية وقد يصبح ذلك ضروريا ، فقد صنع الدهن بطرق تركيبية في المانيا ابان الحرب العالمية الثانية حيث بلغ الانتاج ٢٠٠٠ طن سنويا .

ان الأنواع العادية من الكربوايدرات والدهن ليست المركبات الكربونية الوحيدة التى يمكن استخدامها كمصادر للطاقة ، ولما كانت هذه المركبات معقدة التركيب وانتاجها باهظ التكلفة فان انتاجها على نطاق كبير بطرق تركيبية مستبعد جدا . وعلى سبيل المثال بلغت تكاليف مصنع انتاج الدهن مليون جنيه استرليني طبقا لأسعار ما قبل الحرب على الرغم من انتاجه المحدود . وهناك مصادر اخرى للطاقة ، فالكحول من أبسط مصادر الطاقة التقليدية ويسهل تصنيعه من الفحم الا أن الاعتبارات الدينية المتعلقة بانتاجه واستهلاكه لها اثرها على ما يقال من أن استعماله بكميات معقولة يمكن أن يكون بديلا للكربوايدرات والدهن ويقال انه يمثل ٥٪ من الطاقة اللازمة لعمال بعض مناجم الفحم . وتحصل بعض مجموعات من سكان وسط أمريكا على ربع الطاقة اللازمة لهم من الكحول ، وقد استخدم كبديل لمصادر الطاقة اللازمة للخنازير وصلت في بعض الحالات الى نصف الطاقة اللازمة لها . وعموما فان صلاحية الكحول في تغذية الانسان أكثر منه في الترفيه كما حدث في العصور الوسطى أو في عصر النهضة ، امر يخضع تماما للاعتبارات الدينية والاجتماعية .

وهناك مواد اخرى تصلح مصادر للطاقة وتتميز بسهولة تحضيرها بطرق تركيبية وتسبب مشاكل اقل ، ويعتبر الجلوسرين أحدهما . كذلك هناك عديد من الايدروكربونات التى تحتوى على مجموعة ايدروكسيل أو مجموعة أوكسجينية كبروكسيل استخدمت بنجاح في تغذية الحيوانات . ان الأشياء الممكنة التنفيذ في هذا الشأن كثيرة وليس ثمة حاجة الى الدخول في التفاصيل لأن هذا مجال لبحث يمكن اتمام تنفيذه بسرعة عندما نحس بالحاجة اليه .

(٦) البروتين : يوجد تباين في الآراء عن احتياجات الفرد للبروتين أكثر منه في أى من المواد الغذائية الاخرى فعندما يعرف النشاط الفردى اليومى يمكن تحديد كمية الغذاء اللازم من الكربوايدرات ، وعند ظهور أعراض وهن أو تعب عليه يمكن التغلب عليها باعطائه بعض المعادن أو الفيتامينات ولكن لا توجد طرق



بسيطة مماثلة لمعرفة كمية البروتين اللازمة ، فكل مصدر بروتين عادى يحتوى على بروتينات كثيرة مختلفة لكل منها مميزات وخواصه ، كما أن للعمر والنشاط الفسيولوجى والحالة الصحية أثرها جميعاً فى احتياجات الفرد من البروتين . ولما كانت الطريقة المتبعة فى تقدير البروتين تعتمد على تقدير النتروجين ثم ضرب كمية النتروجين فى ٦.٢٥ فإن المركبات النتروجينية غير البروتينية تؤثر فى النتيجة وقد تزداد فروق التقدير فتصبح النتيجة مضللة ، إذ يبدو البروتين أكثر من حقيقته كما فى حالة أوراق النباتات التى تعتبر غنية فى كل من المواد البروتينية والمواد النتروجينية غير البروتينية على السواء .

ويتركب البروتين من أكثر من عشرين حامضاً أمينياً مرتبطة ببعضها فى سلاسل كربونية ، وهذه السلاسل متصلة ببعضها عريضاً . والتنوعات الواسعة فى خواص البروتينات تعتمد على نسب تلك الأحماض الأمينية وعلى ترتيبها فى السلسلة وعلى حالة الارتباطات العرضية . وبعض البروتينات ينقصها حامض امينى أو اثنين ولكن كثيراً من البروتينات تحتوى عليها جميعاً . ويستطيع جسم الانسان تكوين بعض هذه الأحماض الأمينية بالقدر اللازم له من أحماض أمينية أخرى أو من بعض المركبات النتروجينية الأيسر تركيباً . إلا أن ثمانية من هذه الأحماض لا يمكن للجسم تكوينها من أحماض أمينية أخرى ولذا سميت بالأحماض الأمينية الأساسية . وتعتمد جدارة البروتين فى الغذاء على كمية هذه الأحماض الأمينية الثمانية وعلى مدى تأثير هذه البروتينات بالانزيمات الهاضمة بحيث تتحلل الى أحماض أمينية يمكن امتصاصها من الأمعاء .

ويحتاج الجسم النامى الى الأحماض الأمينية لبناء أجزاء جسمه المختلفة فمثلاً تحتوى عضلات البالغين على ثلث البروتين الكلى تقريباً وتحتوى الغضاريف والعظام معاً على الخمس تقريباً ويحتوى الجلد على العشر ، أما الاعضاء الأخرى فتحتوى على نسب أقل ، وينتج كثير من الأعضاء كالببنكرياس والغدد اللعابية انزيمات وهذه بروتينات تصب فى القناة الهضمية ، والقناة الهضمية نفسها فى حالة نمو مستمر لأن الغذاء المار فيها يتسبب فى تآكل سطحها الملامس له . ويرجع أن حاجة البالغ من البروتين سببها تعويض الفقد الناشئ عن هذه الإفرازات وعن الحاجة الى تعويض الأنسجة المستهلكة والمهدومة بالإضافة الى الفاقد من البروتين فى نمو الشعر والأظافر .

ويحتوى جسم الانسان البالغ المعنى بتغذيته على حوالى ٤٠٠ جرام كربوايدرات مخزنة فى العضلات بصفة رئيسية كما توجد كمية أعظم من الدهون وإن كانت تتفاوت كثيراً من شخص الى آخر . وهذه المواد المخزنة تكفى لمد الجسم باحتياجاته من المجهود بضعة أيام ، بينما لا يوجد ما يؤيد وجود مثل هذا المخزون من البروتين إذ يحمل الدم الأحماض الأمينية معه فى دورته حيث تحصل عليه الخلايا وما يتبقى يستعمل فى النهاية كمصدر للطاقة .

ويبدو لأول وهلة أن عملية تكوين البروتين تتضمن فقداً غير عادى ومن ثم فإنه لكى يستغل البروتين بأقصى فاعلية يجب أن تتضمن الوجبة بجانب البروتين دهناً وكربوايدرات يقابلان احتياجات الطاقة . . ولما كان الغذاء الغنى فى البروتين يعتبر أصعب أنواع الأغذية من حيث الانتاج فإن عمل تخطيط لسياسة زراعية من الأهمية بمكان عظيم .

ومن نتائج مسح أجرته الفاو يتضح أن بعض البلاد يحصل سكانها على ٤٠ جرام بروتين يومياً ، فإن صح ذلك فمعناه أن نصف الناس يحصلون على أقل من ذلك بسبب عدم المساواة فى التوزيع

بينما المعدل في الولايات المتحدة ونيوزيلاند أكثر من ١٠٠ جرام ، كما قد تم تسجيل معدلات منتظمة من ٣٠٠ جرام ولم يثبت للآن وجود أضرار بسبب زيادة كمية البروتين بل يوجد ما يدل على أن زيادة البروتين في الوجبة يجعل الجسم أكثر مقاومة للأمراض، وقد قيل أن زيادة استهلاك البروتين تقلل من ظهور علامات التسمم عند من يعملون في الكيمياء التي لها آثار سامة بسيطة كالأصباغ والسوائل المستخدمة في التنظيف والمذيبات العضوية ... الخ ، كما وضحت التجارب على الحيوانات أن التغذية الجيدة زادت من خصوبتها ومن عدد حالات انجاب التوائم ، وعيها الوحيد أن الوجبة العالية البروتين غالية الثمن ، ومن نشرة « للفاو » عام ١٩٦٤ يتضح أن معدل استهلاك البروتين وخاصة الحيواني منه يتناسب مع زيادة الدخول الفردية ويتوازي مع الدخل القومي بالنسبة للفرد وذلك في ٧١ دولة وأن الحاليتين الشاذتين كانتا في الأرجنتين وإيرلندا حيث معدل الدخول منخفض واستهلاك البروتين مرتفع والسبب رخص أسعار اللحم فيهما .

ويبدو مما تقدم أن الوسائل المستخدمة لتقدير كمية البروتين الواجب توفرها في الوجبة تتضمن تفاوتاً كبيراً عند المهتمين بالموضوع ، الأمر الذي يوضح بجلاء الحاجة الملحة إلى التركيز على إجراء أبحاث تغذية ، بيد أن من يعنيههم أمراحتياجات العالم الغذائية سواء في الحال أو في المستقبل لا يمكنهم أن ينتظروا نتيجة تلك الأبحاث بل عليهم أن يعطوا النصح لوضع سياسة فورية طالما أن من المسلم به منهم جميعاً صعوبة إمكان امداد العالم بما يحتاجه من بروتين أكثر منه بالنسبة لأي مكون غذائي آخر ، فقد كان يظن مثلاً في الفترة بين الحربين العالميتين أن جسم البالغين يحتاج إلى جرام بروتين لكل كيلوجرام من وزن الجسم علماً بأن العالم لم يكن ينتج بروتيناً غذائياً بالقدر الذي يقابل هذه النسبة ، ثم أصبحت التقديرات الرسمية أقل كرماءً فخضعت في رأيهم إلى نصف جرام بروتين لكل كيلوجرام وزن كلى ، ثم ما لبثت التقديرات أن مالت إلى الزيادة حديثاً فقد أوصى خبراء مجلس الأبحاث الطبى عام ١٩٦٥ بأن ٧.٠ جرام لكل كيلوجرام يمكن أن يعطى احتياجات الجسم لأغلب الناس مع اعتبار ٢ - ٣ جم بروتين لكل كيلوجرام من الجسم مناسباً للفترة بين الطفولة وسن البلوغ كما اقترحوا زيادة تصل إلى ٦ - ١٥ جرام بروتين لكل كيلوجرام للسيدات أثناء الرضاعة وفي النصف الثاني من فترة الحمل .

وعلى أى حال فالتقديرات عن انتاج البروتين والاحتياجات العالمية منه غير مؤكدة بسبب نقص الاحصاءات الزراعية في دول كثيرة ، ومع ذلك فالتقديرات التقريبية يمكن أن تعطى فكرة عن ضخامة المشكلة . فبافتراض أن الفرد يحصل على ٧ جرام بروتين يومياً فإنه يحتاج إلى ٢٥٥٠ كيلوجرام بروتين سنوياً ، وبالتالي فإن سكان العالم الحاليين يلزمهم ٨٦٠.٠٠٠.٠٠٠ طن سنوياً ، وفي العالم من البروتين ما يفوق ذلك إلا أن كثيراً منه مراعى أو ناتجاً آخرى لا تصلح غذاء للإنسان بينما توجد كميات ضخمة من البروتين الصالح لغذاء الإنسان في بلاد لديها فائض كبير منه ولكنهم يستخدمونه في تغذية الماشية ، ونتيجة لكل ذلك يوجد حالياً نقص في البروتين يبلغ حوالى ٢.٠٠٠.٠٠٠ طن سنوياً ، ومما يزيد الحالة حرجاً أن من المتوقع أن يتضاعف عدد سكان العالم بعد ٣٠ - ٤٠ سنة ، وبالتالي سوف يحتاج العالم في نهاية القرن العشرين إلى ما يقرب من ٢.٠٠٠.٠٠٠.٠٠٠ طن بروتين .



## مصادر جديدة من البروتين :

( ١ ) **بروتين من الخضر** : ان المجموعات من الناس الذين يتضمن غذاؤهم كميات كبيرة من البروتين دون الاعتماد على المنتجات الحيوانية سواء كان ذلك اختياريا أو بحكم الضرورة يستخدمون عادة البسلة والفول والعدس ، ومن حسن الحظ أن هذه المحاصيل تحظى بتشجيع عظيم كغذاء تقليدي ، وهي تحتوى على ٢٥ - ٣٠ ٪ بروتين ويمثل هذا القدر ضعفى أو ثلاثة أضعاف ما تحويه البذور الأخرى كالحبوب ، وتعتبر بديلاً عن الوجبات النشوية الأخرى .

يتوفر في الدول الصناعية عدد كبير من الخضروات الورقية ذات الزهور الكثيفة مثل القنبيط ، لها مكانتها المرموقة ، وعندما يتم حصادها في طور مناسب من أطوار نموها يصل محتواها البروتينى الى ٣٠ ٪ ، ومن ثم يمكن اعتبارها من مصادر البروتين وليس فقط مصدراً للفيتامينات أو لمجرد أن تضافى على الولايم مظاهر الرفاهية والابهة . ويصل انتاج الفدان من هذه الخضر الورقية الى ٤٠٠ رطل من البروتين في مدة ٣ - ٤ شهور فقط وهذا موضوع يستحق البحث ، كما يجب التفكير جدياً في النباتات المتعددة الأغراض وذوات القمم الورقية والنمو على السوق والجذور القابلة للأكل مثل اللفت ، وقد لا يكون الجذر مصدراً جيداً للبروتين الا أن التجارب التي أجريت على أنواع مختلفة من النباتات أثبتت أن سرعة التمثيل الضوئى ومدى نمو الأوراق يعتمدان على وجود عضو اختزانى تتحول اليه الكربوهيدرات الناتجة عن التمثيل الضوئى ، وأن نمو الأوراق قد يتوقف عند عدم وجود ذلك العضو المختزن ، وهناك اشاعات ترد من روسيا من أن لآخر عن التوصل الى مثل هذا النبات الممتاز غير العادى ومن أنه يعطى محصولاً يوازي عشرة أمثال ما تعطيه النباتات العادية ولكن يبدو أن مثل هذا النوع من الخضر لا زال في طور التجربة حالياً على الأقل .

( ٢ ) **غذاء بروتينى حديث من النباتات** : ان فكرة فصل مكونات المحاصيل الى اجزاء نافعة وعديمة المنفعة أو أقل نفعاً ليس فيها جديد ، فطحن الفلال مثلاً واستخلاص السكر والزيوت صناعات قديمة ، وقد أفاد تقدم التكنولوجيا في الحصول على مكونات أكثر نقاوة . وتعتبر بعض النواتج النباتية نادرة الاستعمال بسبب وجود عدة مكونات فيها ، في حين أن كلاً منها - أن أمكن فصلها - تصبح ذات فائدة . ويجرى ذلك بعمليات فصل واستخلاص مناسبة وهذه المعاملات تدخل ضمن اختصاص الكيمياء الحيوية الهندسية ، ولا يوجد حالياً تقارير كثيرة عن التقدم في هذا المجال يمكن ذكرها وذلك فيما يختص باستخلاص المواد الغذائية ، بيد أن الاهتمام يزداد يوماً بعد يوم بل ان هناك اتجاهات سائدة يقول بأن المنتجات الزراعية يجب عدم اهمالها كغذاء كامن لمجرد أنها ليست قابلة للفصل بالوسائل التقليدية . ان الكيمياء الحيوية الهندسية لا زالت تستعمل بعض الطرق التقليدية ، ففي الصين يستخلصون نشا القمح بالفسيل للحصول على غذاء بروتينى مركز يسمى ( مين تشين ) ومعناها الحرقى ( عضلات القمح ) ، وفي أمريكا الجنوبية يتخلصون من المادة السامة في الكسافا المشورة بالفسيل ، وفي جنوب شرقى آسيا يخمرون فول الصويا لجعله شهيئاً ، ويحتوى كل من الارز والقمح على ٨ - ١٢ ٪ بروتين يفصل ميكانيكياً للحصول على ناتج يحتوى على ٢٠ - ٣٠ ٪ بروتين والمتبقى يعتبر مصدراً جيداً للنشا ، ولما كانت الحاجة الى البروتين المركز أكثر بكثير من الحاجة الى الطاقة فان هذه المعاملة لها فائدها العظيمة حتى لو استخدم الناتج البروتينى في تغذية الحيوان .

وتعتبر البذور الزيتية مصدراً هاماً للبروتين فيحتوى كسب الفول السودانى مثلاً ( المتبقى بعد استخلاص الزيت منه ) على ٥٦٪ بروتين كما يحتوى كسب كل من الفول الصويا وبذرة القطن على نسبة تقل قليلاً عن ذلك وهى تستحق أن تدخل ضمن أغذية المستقبل البروتينية ، ويحتوى بروتين هذه المخلفات على نسبة قليلة من الكربوهيدرات واللياف ، ومن ثم يمكن تناولها دون كثير من المعاملات ، ويمكنها أن تمد الإنسان بحوالى ١٠ - ١٥ جم بروتين يومياً ، وهو ما يوازى خمس احتياجاته تقريباً) .

وقد ازداد انتاج البذور الزيتية في الفترة بين عامى ٥٠ - ١٩٦٢ من ٥٢ مليون طن الى ٨٧ مليون طن وتحتوى مخلفاتها بعد استخلاص الزيت منها على ١٥ مليون طن بروتين الا أن نسبة كبيرة منها لا تدخل ضمن غذاء الانسان بل تستخدم كعلف للحيوان ومخصبات .. الخ ، ولما كانت قيمتها الكامنة كغذاء بروتينى مجهولة لدى كثير من البشر فان الغالبية العظمى منها ملوث أو تالف نتيجة للحرارة الشديدة التى تعرض لها أثناء استخلاص الزيت بواسطة الضغط وبذلك تفقد قيمتها كغذاء للإنسان ، ومما يبشر في هذا الشأن أن الهند وجواتيمالا تبذلان جهداً حميداً لمحاولة استنباط أساليب حديثة لمعاملة البذور الزيتية بعناية أكثر لانتاج غذاء مقبول يحتوى على ٤٠ - ٥٠٪ بروتين .

ان تحاشى التلف بسبب الاستخلاص ليس المشكلة الوحيدة في البذور الزيتية اذ تحتوى أغلب انواعها على مركب ضار مثل الجوسيبول gossipol في بذور القطن ومثبطات الأنزيم في الفول الصويا والافلاتوكسين Aflatoxin في الفول السودانى ومع ذلك ففى الامكان استخلاص الجوسيبول وقتل مثبطات الأنزيم كما يمكن عن طريق ادخال تحسينات على طريقة ضم وتخزين محصول فول الصويا منح اصابات العفن ، وكثيراً ما نسمع عن آراء تنادى باستخلاص بروتين نقى من هذه المخلفات كبديل للأساليب الاستخلاص العادية وبذلك يتحقق شيئان : التخلص من المركبات الضارة وضمان الحصول على بروتين مركز ونقى ، الا أنه من السهل اثبات عدم أصالة هذا الرأى لأن البروتين الناتج سوف يرتفع سعره الى خمسة اضعاف سعره الحالى بالإضافة الى أن العملية في أساسها عبارة عن فصل مواد كربوهيدراتية قابلة للهضم وهذه سوف تعاد اضافتها للبروتين أثناء الطهو أو عند تناول الطعام .

ان استخدام مخلفات البذور الزيتية في التغذية أخذ في الازدياد خاصة في امريكا الوسطى بعد أن عرف رجال الصناعة أن هذه المخلفات ليست فاقداً مهماً ، ونتيجة لذلك أخذ سعرها يزداد لسببين أولهما زيادة تكلفة الحصاد والتخزين لضمان الحصول على المحصول الأصلي نظيفاً بعيداً عن التلوث والثانى لأنه عندما ينتج محصولان تتوزع التكلفة والقيمة بينهما . فمنذ بضع سنين مثلاً كان يباع الزيت في الولايات المتحدة والهند بسعر يساوى ستة أمثال سعر المخلفات لأنها كانت تستخدم فقط كعلف للخنازير والدجاج ، أما الآن فسعر الاثنين متماثل في الولايات المتحدة ولا بد أن يحدث مثل ذلك مستقبلاً في الهند ، ومما يؤسف له أن البذور الزيتية تصدر من الدول التى تعاني نقصاً في البروتين الى دول أخرى مثل بريطانيا تستخدمه في انتاج الخنازير والبيض والدواجن ، وفي الحقيقة يجب أن يوضع في الاعتبار أن أهم خطوة تتبع للقضاء على سوء التغذية الناشئ عن نقص البروتين هى ضمان استخدام البروتين المنتج في دولة نامية أما لتغذية الانسان أو الحيوان في نفس الدولة .

تعتبر أوراق النباتات المصدر الاول لكل غذائنا الا انها بسبب كثرة اليافها فنادر ما يقبل

عليها الانسان في غذائه ولذا تترك النباتات تنمو حتى يترك البروتين الأوراق الى البذور والدرنات أو تحول الى بروتين حيواني بتغذية الحيوانات عليها . وهذا أمر اعتدناه ، الا أن هذا التحول فيه مضیعة للوقت أو للغذاء أو لكليهما معاً . وقد فطن الباحثون الى ذلك ووضع لهم امكان انتاج غذاء بروتيني من أوراق الأشجار مباشرة بوسائل ميكانيكية ، واستخدمت الآلات المناسبة لاستخلاصه على نطاق كبير من نحو ٢٠ عاماً ، ومع ذلك فلم يتم انتاجه تجارياً في أى مكان رغم وجود أبحاث في عديد من الدول النامية تقوم بدراسة أساليب الاستخلاص ثم معاملة البروتين الناتج مناسبة في البيئات المختلفة ، كما تقوم بدراسة أساليب الاستخلاص ثم معاملة البروتين الناتج والطرق المناسبة لتجهيزه في صورة ملائمة لوضعه على مائدة الطعام ، غير أن الجهود التي تبذل في هذه الأبحاث لا زالت ضئيلة للغاية بالمقارنة بالكميات الضخمة من البروتين المركز الممكن الحصول عليه خاصة من المناطق الحارة الرطبة حيث احتمالات استكمال النمو حتى تكوين البذور أمر مشكوك فيه ، ولا زالت الأبحاث في هذا المجال تمثل جزءاً ضئيلاً جداً إذا ما قورنت بالأبحاث التي تجرى للحصول على بروتين مستساغ الطعم من بقايا البذور الزيتية ومن السمك ومن الطحالب والخميرة .

وعموماً تعتبر الطريقة المثلى لانتاج بروتين مركز من أوراق النباتات هي تلك التي تستخدم فيها أوراق تعتبر ناتجاً ثانوياً من انتاج محصول رئيسي آخر مثل القطن والجوت ، أو نتيجة استخدام أعشاب غير مستغلة نامية على أسطح القنوات المائية أو على حوافها . مثل هذه النباتات تمدنا ببروتين دون مقابل ، ولا يمكن أن ننسى هنا التسميد الأخضر والفرض الرئيسي منه هو تحسين خواص التربة الطبيعية ، أما من حيث أنه يمد التربة بالنيتروجين فأمر مشكوك فيه أو مبالغ فيه على الأقل بسبب فقدان أغلب البروتين أثناء تحلله بفعل ميكروبات التربة وخاصة في الأجواء الحارة ، فلو استخدمت تلك النباتات لاستخلاص ما تحويه من بروتين ثم استخدمت المخلفات في التسميد لما اختلف الأمر كثيراً ، بل ان هذه المخلفات تصلح كعلف غير بروتيني مثل التبن ، وفي الحقيقة يعتبر أى نبات مورق في أى منطقة مصدراً كامناً للبروتين .

وقد أجريت تجارب على جوز الهند كمصدر للبروتين شأنه في ذلك شأن أوراق النباتات ، ولبروتين جوز الهند قيمة غذائية جيدة وقد بذلت محاولات لاستخلاصه مشابهة لتلك المستخدمة في فصل بروتين أوراق النباتات وثبت نجاح تلك التجارب في المختبرات الا أن نتائج تطبيقها على نطاق واسع لا زالت غير مرضية ، ومما يزيد من أهمية بروتين جوز الهند أنه موجود حيث الحاجة اليه ماسة بسبب عدم وجود بذور زيتية تقريباً في نطاق زراعة جوز الهند التي تشكو من نقص مصادر البروتين الأخرى .

وتعتبر الكيمياء الحيوية الهندسية قمة في الزراعة سواء اتخذت صورة فصل أو اتلاف المكونات غير المرغوب فيها في النواتج النباتية أو صورة استخلاص مكون تحتاج اليه ، وبصفة عامة يفضل الفصل والاستخلاص من حيث المبدأ على التحويل ، لأن الفصل والاستخلاص لا يصحبهما فقد ، ولكن التحويل لا بد أن يصاحبه فقد ، ويبدؤا من غير المنتظر توفير حاجة العالم من البروتين الا بالاستخدام الكامل لمخلفات البذور الزيتية ولمصادر البروتين الكامنة الأخرى السالف ذكرها .

( ٣ ) **غذاء من الماء العذب والماء الملح :** تبلغ المساحة المغمورة بالماء من سطح الكرة الأرضية ضعفين ونصف ضعف مساحة اليابسة وتزداد النسبة عن ذلك إذا استبعدنا الأراضي الجرداء غير القابلة للانتاج الزراعي ، وتستعمل هذه المساحات الشاسعة من المياه في الصيد والجمع أكثر منها في الفلاحة ، وفي الأزمنة الغابرة كان الاعتماد الأول في الغذاء على الصيد ولكن هذا

المصدر لا يحظى الآن الا باهتمام قليل يتمثل فيما يستخرم من سمك، على الرغم من أن مصادر الغذاء الكامنة في الماء عظيمة جداً . ولاخذ فكرة بسيطة عن ذلك يكفي أن نقول ان الكربسـون المستخدم في التمثيل الضوئي سنوياً في المياه يصل الى ٢٠٠.٠٠٠.٠٠٠ رطل وهو يفوق الكربون الذى تحصل عليه المزارع والغابات، وذلك بالإضافة الى المادة العضوية العالقة بمياه المحيطات وتقدر بحوالى ٥٠٠.٠٠٠.٠٠٠ رطل ، وتعتبر هذه أعظم مصدر غذائى لبنى البشر ومع ذلك فلا يستغل منها الا النزر اليسير .

كذلك لا تستعمل النباتات المائية بكثرة كغذاء وان كانت تستخدم كتوابل أو مشهيات ، ولم يبذل من الجهود الا النزر اليسير لمعرفة سرعة نموها ، ولم تجر محاولات لانتاج سلالات منتجة منها ، وذلك على الرغم من امكانها انتاج مواد عضوية بنفس القدر الذى تنتجه مساحة مماثلة من المحاصيل الزراعية باتباع افضل أساليب الزراعة ، ولا زال وجودها في المياه يسبب خسائر فادحة نظراً لما تسببه من فقد في مياه الخزانات وتلوث للماء نتيجة تحللها وسد لقنوات السرى فتعيقه أو قد تمنعه . وينفق العالم سنوياً مئات الملايين من الجنيهات للتخلص منها أو الحد من نموها ولم يبذل حتى الآن أى جهد صادق لاجاد استعمال لها تتحول بمقتضاه الى محصول مفيد بدلاً من أن تظل كارثة . وتتميز الأعشاب البحرية بأنها تغطى سطح الماء بنوع واحد فقط من النبات بعكس الأعشاب الأرضية ، الأمر الذى يسهل معه جمعها ميكانيكياً ويوفر عمليات الفصل ويبسط العمليات المختلفة التى تجرى عليها .

ويُعتبر السنبل البرى المائى افضل المعروف منها وربما اكثرها انتشاراً ، ولم تبذل محاولات فعالة لاستئصاله الا بعد أن استقر تماماً في كثير من بقاع آسيا الاستوائية وفي نهري النيل والكونغو ، وتستخدم الآن مبيدات الحشائش للحد من خطورته ولكنها باهظة التكاليف وتتطلب مهارة وحرصاً في استخدامها حتى لا تضر بالنباتات التى سوف ترويه المياه .

ولا ريب أن أبسط الطرق وأكثرها فائدة في الوقت نفسه للحد منها هى تشجيع حيوان لحمه قابل للأكل على أن يتغذى عليها مثل الأسماك ، ولما كان خروف البحر ( Manatee ) يتغذى عليها بالفعل وهو حيوان ثديى مائى آكل للعشب يصل وزنه الى نصف طن ومن ثم فله فائدتان هما الحد من الأعشاب البحرية وتحويل محتواها البروتيني الى لحم يسهم في حل مشكلة الغذاء العالمى ، وهذا نفسه يصدق على جمل البحر ( Dugong ) الذى يفضل خروف البحر من حيث عدم احتمال انقراضه ، في حين يحتاج خروف البحر الى المحافظة عليه واستئناسه . ومما يشجع على استخدام هذين الحيوانين في هذا المجال هو أنهما لا ينافسان الحيوانات التى تعيش على الأرض في غذائها بعكس فرس البحر وحيوانات المستنقعات والأنهار والبحيرات الأخرى التى تتغذى على الأعشاب الأرضية ، ومن حسن الحظ أن هذا الموضوع حظى أخيراً باهتمام البرنامج الجوى الدولى وسوف يدرس خروف البحر في عديد من الدول .

يوجد كثير من نبات البردى ومن نباتات أخرى جذرية على شواطئ الأنهار والبحيرات وهى لا شك أعلاف كامنة للأحياء المائية آكلة العشب ، وبعضها مفيد كعلف للحيوانات الأرضية ومن ثم تستحق جمعها ، وفي الحقيقة يقتضى الأمر زيادة من البحث في هذا الصدد ، فكثير من الفلاحين يجمعون السنبل المائى وبعض الأعشاب الأخرى لأطعمتها للماشية على الرغم من عدم وجود تجارب توضح قيمتها الغذائية كأعلاف ، وكثير من هذه الأعلاف يحتوى على نسبة عالية من البروتين الجيبـد

المماثل لأعشاب المرامى التي تزرع في البلاد المتقدمة فهي مصادر كامنة للحصول على بروتين من أوراقها .

ان انتاج السمك من الماء العذب وهو ما يسمى الآن بالفلاحة المائية ، أمكن تنفيذه في بعض الأماكن المتفرقة وقد بالغ البعض في الكلام عن انتاجيته ، بيد أنه من الضروري أن نفرق بدقة بين أسلوبين لإدارة هذه المزارع ، في الأسلوب الأول يعتمد السمك على النباتات التي تنمو في البركة دون اضافة أية مواد غذائية الا المخصبات لضمان حسن نمو النباتات ، اما في الثاني فتستخدم المخلفات المنزلية وبعض أغذية الأسماك ، وهذه طريقة قيمة جداً وفيها يصبح انتاج السمك مثل انتاج الدواجن . ويتوقف وزن السمك المنتج من الفدان على وفرة الغذاء ومدى اكتظاظ البركة بالأسماك ، وفي مثل هذه الحالة يجب أن يؤخذ في الاعتبار عند حساب التكاليف مساحة الأرض اللازمة لنمو غذاء الأسماك اذا ازداد عددها عن الحد الذي تكفيه المخلفات المتوفرة .

ان أفضل انتاج يمكن الحصول عليه من الأسماك آكلة العشب كبيرة الحجم ، حيث يمكن للفدان الواحد أن ينتج طناً من السمك في العام الواحد بدون اضافة أطعمة اضافية ، ومثل هذا الانتاج يحتاج لبعض المهارة فيعمل على تكوين البيض في أنسب أوقات السنة عن طريق حقن الأسماك بهورمون الغدة النخامية ، ويخصب البيض في أحواض خاصة حيث تترك فيها صغار السمك لتنمو حتى تصبح كبيرة بما يكفي لتستطيع أن تتجنب على قدر المستطاع الأسماك المفترسة في البركة المكشوفة ، اذ أن الحماية التامة من تلك الأسماك المفترسة غير ممكنة لأن التوحش منتشر في الأسماك حتى بين تلك التي تعتبر آكلة عشب . وللحصول على أفضل النتائج يحسن تربية أنواع مختلفة من أسماك الشبوط والنقرور مع بعضها لأن كلا منها يفضل عشباً معيناً ، وهذه تشاطر خروف البحر ليس فقط من حيث قدرته على انتاج غذاء بل وللحفاظ على نظافة القنوات . وهناك نوع صيني من هذه الأسماك يصل طوله الى خمس أقدام ويزن خمسين رطلاً بعد خمس سنوات ويستهلك ستين رطلاً من العشب كل شهر ، وتستعمل الأصغر حجماً للتخلص من الأعشاب التي تنمو مع أشجار الارز وهذه يبدو أنها لا تأكل نباتات الارز ، وينتج الفدان حوالى الطن من الأسماك ، وهناك أنواع تصلح للمناطق الحارة من التلايا (Tilapia) تبشر بنتائج جيدة وهي تحتمل الاكتظاظ في الماء الراكد والقدر وتأكّل الأعشاب بنهم .

ان احتمالات نجاح مزارع الأسماك - اذا أمكن الحد من الأسماك المفترسة وأمكن في نفس الوقت ادخال الأنواع الملائمة وخاصة في المناطق الرطبة - تبشر بنتائج عظيمة جداً حيث توجد مساحات شاسعة تبلغ آلاف الأميال المربعة في الأنهار والبحيرات التي تصلح لذلك ، الا أن النصح بعمل برك أو بحيرات صناعية لتربية الأسماك لا زالت فرصه محدودة ، لان الفدان الذي ينتج طناً من الأسماك في العام تحتوى على ٢٠٠ رطل من البروتين الغذائي الجاف يستطيع أن ينتج ٤٠٠ رطل من بروتين البقول ولو ان قيمته الغذائية أقل من بروتين السمك .

ولا تلعب نباتات الماء العذب دوراً هاماً في غذاء الانسان على الرغم مما يحتويه بعضها من جذور نشوية منتفخة يمكن استعمالها ، وقد نمت الخضروات على الماء منذ زمن بعيد في المكسيك ، وكانت تسمى بالحدائق العائمة ، وقد اعيد استحداث هذا الأسلوب منذ عهد قريب تحت اسم المزارع المائية (Hydroponics) وفيها تعلق النباتات كالطماطم مثلاً بحيث تبقى جذورها في أحواض بها ماء يحتوى على العناصر المغذية للنبات ، وهي طريقة مؤكدة النجاح اذا اعتنى

بتهوية الجذور ، والنباتات النامية في هذه المزارع لا تعاني من نقص الماء وتغذى جيداً بالإضافة الى حمايتها من الأمراض، وانتاجها يبلغ اضعاف انتاج المزارع العادية ، ومع ذلك فمن غير المنتظر تعميم هذه الطريقة على نطاق عالمي الا في حالة حدوث نقص حاد في مساحة الاراضي الزراعية.

ان فكرة زراعة محصول غذائي في الماء بدلاً من الزراعة الأرضية تبدو جذابة وقد بذلت مجهودات كبيرة في زراعة طحالب ميكروسكوبية، اذ تحتوي بعد تجفيفها على ٥٠٪ بروتين ، والطحالب الخضراء Blue green algae رغم صغر حجمها لكنها مكونة من خلية واحدة فانها تنمو كتلة متشابكة يسهل جمعها وضغطها وغسلها ، بيد ان المزارع الطحلبية في خطر دائم من ان تفزوها الاحياء الدنيئة الاخرى والتي تقاومها النباتات الراقية ، وهذه الطحالب من حيث منظرها ونوعيتها يمكن مقارنتها بعينة رديئة من بروتين أوراق النبات ، ومن غير المتوقع ان تصبح غذاء للانسان اذ لها رائحة قوية كما تحتوي على خمس عشرة مادة غير قابلة للهضم ولكنها تبشر بأن تكون مصدراً لعلف الحيوان .

● **النباتات البحرية :** ومن المعروف ان النباتات المذهبة لا تحتل ملوحة ماء البحر باستثناء انواع قليلة منها فمثلاً بعض الحشائش مثل Mangrover & Turtle grass تستطيع احتمالها فاذا امكن الحصول على سلالات اخرى لها هذه القدرة يمكن استخدام ماء البحر في الري الامر الذي يفتح مساحات شاسعة للزراعة كالشاطيء الغربي لافريقيا ، ولا يوجد سبب فسيولوجي واضح يحول دون امكان ذلك بل ان احتمالات النجاح هنا لا تقل عن احتمالات نجاح التخلص من ملوحة الماء على نطاق زراعي ، ومع ذلك فان ابحاث ازالة ملوحة ماء البحر تحظى باهتمام وتركيز كبيرين ، لأنه من الأسهل الحصول على الماء بالوسائل الفيزيائية والهندسية عنه بالوسائل الحيوية .

وتعتبر الأعشاب البحرية اكبر مصادر النباتات البحرية ، وقد قدر اليابانيون انتاجية بعض الاعشاب البحرية التي يأكلونها بحوالي ٧٥ رطلاً من الفدان الواحد وهي تؤكل هناك كمواد فاتحة للشهية ويوجد منها ٢٠ نوعاً مستعملاً بالفعل ، والاستهلاك السنوي ٣٠٠٠ طن مادة جافة يورع أغلبها بالأساليب التقليدية وتصل نسبة البروتين في بعضها الى ٣٠٪ الا ان قيمتها الغذائية مشكوك فيها بسبب عدم قابلية جدران الخلايا للهضم كما ان القيمة الغذائية لهذه الأعشاب كعلف للحيوان مشكوك فيها ايضاً ولكن الحيوانات المجتررة يمكنها هضمها اذا تغذت عليها بانتظام حتى تتكيف على الوجبة الجديدة ويقتضى ذلك حوالى الشهر .

● **الاسماك البحرية :** والمعروف ان القدرة الانتاجية للبحار تتوقف على ما بها من نباتات ميكروسكوبية تتغذى عليها الاسماك ، والفقد في البحر اكثر منه في الماء العذب لوجود اكثر من وسيل للحم حتى ان سمك البورى هو اكل العشب الوحيد الذى يؤكل عادة . وبسبب التغير الذى طرأ على وسائل الصيد كبناء سفن صيد ضخمة بلغت حمولتها ٤٣٠٠٠ طن وهذه مركب صيد ومصنع للحفظ في نفس الوقت ، ولتحسين وسائل معرفة مكان وجود السمك من طريق استخدام وسائل استكشاف حديثة مثل الاكتشاف الهوائي والتميز الصوتي ازداد معدل صيد الاسماك من ٢٩ مليون طن عام ١٩٥٨ الى ٥٢ مليون طن عام ١٩٦٨ ، وهناك اختلاف كبير في أوجه النظر عن الزيادة المحتملة في الصيد نتيجة التوسع في وسائل الصيد الحالية بدون ادخال أساليب حديثة كزيادة كمية غذاء الاسماك أو تقليل الفقد خلال عمليات التحول الغذائي بالحد من الاسماك المفترسة ، ويبدو ان التقدير المعقول لتلك الزيادة المحتملة هو امكان مضاعفة الانتاج الى مثليه أو ثلاثة أمثاله ، وقد قبلت ( الفاو ) هذا التقدير .



وعلى أى حال فإن السمك يمد العالم بحوالي ٣٪ من البروتين الذى يأكله الانسان بالإضافة الى ١٠٪ من البروتين الذى يأكله الحيوان ، وأفضل ما يفعله الانسان لزيادة مساهمة السمك فى غذائه هو أن يأكل جميع ما يصطاده ، وقد يكون فى هذا القول ما يبعث على الدهشة ، ولكن الواقع أنه رغم زيادة انتاج السمك فإن نسبة المستخدم منه فى غذاء الانسان انخفضت من ٨٣٪ الى ٦٣٪ بينما تحول الباقي الى مسحوق مجفف لتغذية الحيوانات وبالذات فى الدول حسنة التغذية . فمثلاً اشترت الولايات المتحدة والمانيا الغربية نصف مسحوق السمك الذى انتجه بـيرو علماً بأن بـيرو تعاني من نقص البروتين .

( ٤ ) **المحولات :** يتداول الناس كثيراً من الأفكار المشوشة عن كفاءة التحول الغذائى للحيوانات المختلفة ، فعندما يتغذى حيوان على بعض الأشياء التى لا يستطيع الانسان أكلها أو تحويلها بوسيلة أو باخرى الى غذاء ، أو عندما يتغذى الحيوان على أعلاف لا يمكن حصادها ، فلا يوجد ثمة تساؤل عن الكفاءة لأنه ما لم يتغذى عليها الانسان فسوف تترك لتفقد ، ولكن عندما يتغذى الحيوان على شئ يستطيع الانسان أن يستعمله أو شئ مزروع فى أرض يمكن زراعتها بفناء للانسان فلكفاءة التحويل مفهوم حقيقي ، وهى هنا تمثل النسبة بين كمية غذاء الانسان التى ينتجها معدل قطع من الحيوانات ( وليس حيوان واحد فى فترة النمو الأعظم ) الى الكمية التى تنتج عند اتباع الطريقة البديلة ، وفى الحقيقة يندر أن تأتى الحيوانات - باتباع هذه الطريقة - بعائد يزيد عن عشر ما تأكله .

**\* الحيوانات الأليفة :** عندما تستخدم الحيوانات وحيدة المعدة فى استهلاك النفايات والمنتجات الثانوية والمواد التى يرفض الانسان أكلها فإنها تصبح مفيدة لأنها تحل مشكلة تصريف هذه النفايات وتنتج فى الوقت نفسه لحماً وبيضاً ، إلا أن قدراتها تماثل قدرات الانسان ، أما كونها تعيش على ما يرفضه الانسان فذلك لأنها أقل ادراكاً ، كما أن أعمارها قصيرة بالقدر الذى يمكنها من احتمال متاعب الهضم التى قد تضر بالانسان على المدى الطويل . كذلك يجب تشجيع مزارع الدواجن فى الدول النامية بشرط عدم تجاوز استهلاك جميع المخلفات والنفايات لأن تشجيع انتاجها بدرجة أكبر من ذلك يقتضى معاودة التفكير وبحذر شديد فى العائد منها نتيجة اعطائها غذاء خاصاً .

وقد سبق القول بأن الحيوانات المجتررة عندما ترعى فى أراض يمكن استغلالها فى انتاج محاصيل غذائية فإن العائد منها قليل الفائدة ، ولكن النواتج الثانوية للزراعة الحقلية مثل التبن والقش هى التى يجب أن تشكل أغلب مصادر الأعلاف لأنها إما أن تهمل أو تستخدم فى أغراض لا تدخل ضمن الانتاج الغذائى ، ولا يخفى أن هذه الكميات ضخمة جداً ، فالتبن يزن نفس وزن القمح المنتج كما أن فضلات عصير قصب السكر تمثل عشرة أمثال وزن السكر الناتج ، إلا أن عيبها الوحيد أن محتواها البروتينى بعد نضج المحصول يندر أن يتجاوز ١٪ ، ويمكن تعويض هذا النقص بإضافة بعض صنور النتروجين البسيطة مثل اليوريا وأملاح الامونيوم وهذا يتطلب بحثاً مستقلاً لكل مادة على حدة لأنه لا يمكن افتراض أن ما يصلح لمحصول يمكن تطبيقه حرفياً على المحاصيل الأخرى ، ومما يجدر ذكره أن الأبحاث فى فنلندا سارت سيراً حسناً فى هذا الخصوص وتقدمت على غيرها فى أى مكان آخر ، وقد وجد أنه بمجرد أن تتأقلم الأبقار على هذا النوع من العلف فإنها يمكن أن تعيش على غذاء مكون من لب الخشب واليوريا فقط ، وعملية الأكل بطيئة بعض الشيء « حوالى شهرين أو ثلاثة » يتم فيها استبدال العلف العادى تدريجياً بلف يحتوى على بروتين أقل مع اضافة فرق النقص فى النتروجين بمكافئه من اليوريا ، ونتيجة لذلك يأخذ

تركيب خليط الأحياء الدقيقة في المعدة المعقدة للأبقار في التغير وتؤقلم نفسها لتلائم العلف الجديد، ويمكن الاسراع في العملية بعض الشيء بخلط العلف الجديد بجزء من مادة المعدة الاولى لحيوان تأقلم بالفعل ، وبعدها يصبح ادرار اللبن عادياً ، بل ولا يمكن تمييزه عن اللبن العادى لا من حيث التركيب أو النكهة .

ان الربط بين انتاج اللبن والصناعات الكيمائية الثقيلة التي تنتج اليوريا له أهمية حيوية واقتصادية خاصة لانه يؤدي الى انتاج بروتين جيد من نتروجين الهواء الجوى بطريقة مباشرة أكثر من الطريقة التقليدية التي فيها تسمد التربة باليوريا لانتاج نبات يتغذى عليه الحيوان ، ومما يستدعى الانتباه ان هذه الفكرة تعود الى عام ١٨٩١ عندما حصل زونتز ( Zuntz ) على أدلة يصعب تفسيرها الا بافتراض أن الحيوانات المجترة تستطيع تكوين بروتين من نتروجين غير بروتيني بالتعاون مع الأحياء الدقيقة التي تعيش في معدتها . واميدت التجربة سنة ١٩١١ على أغنام غذيت على وجبات استبدل فيها ٤٠٪ من البروتين بمكافئها من اليوريا ، ثم تعددت التجارب في الثلاثينات حتى انه في نهايتها بلغ ما يضاف من اليوريا الى الأعلاف ١٠.٠٠٠ طن ، بيد أنه لم يمكن التغلب نهائياً على الشك المصاحب لهذا التغير الا بعد الحرب العالمية الثانية حيث قفرت كمية اليوريا التي تستخدم سنوياً في الأعلاف حالياً الى ٢٠.٠٠٠ طن . وهو تأخير كبير قدره ٦٠ عاماً في موضوع له أهميته الحيوية والاقتصادية دون مبرر معقول الا الاهمال في البحث العلمى فيما يتعلق بالأفكار الجديدة .

وتقلل الأمراض من القدرة الانتاجية للحيوانات في الدول النامية شأنها شأن قلة الأعلاف ، وتقدر الخسارة السنوية نتيجة المرض وحده بحوالى ١٠ مليون طن ، وقد يتبادر الى الذهن ان أخطر الأمراض تلك التي تسبب وفاة الحيوان ، والحقيقة عكس ذلك فهي اقل ضرراً لأن الحيوان الذى يموت يوفر غذاءه ، لكنها أمراض أخرى مثل الحمى القلاعية وغيرها وبعضها يستمر شهوراً بل وسنين يظل فيها الحيوان يتغذى دون انتاج ، وللطفيليات المعوية أهميتها المماثلة ، فلو أن الحيوانات في الدول النامية حظيت بالعناية البيطرية التي تحظى بها حيوانات الدول المتقدمة وتحسن غذاؤها فانها سوف تنتج من البروتين ما يعوض النقص العالى الحالى ، ويكفى ان نعلم ان ثلث مواشى العالم موجودة في الهند وفي افريقيا ولكن بسبب قلة الغذاء والأمراض فان انتاجها ضئيل للغاية لأن الحيوان السدى يتناول وجبات تقل عن احتياجاته يستخدمها لمجرد الحفاظ على حياته ولا يتبقى الا النزر اليسير للانتاج ، ويوجد من هذا النوع الآن ١٠٠ مليون حيوان .

ولا يحظى الجاموس والمعيز بحظ يذكر من البحث والتربية ، وتتميز المعيز بانها تستطيع ان تعيش على وجبات لا تعيش عليها الأغنام أو الماشية ويصل انتاج السلالات المنتقاة منها بل قد يتفوق على انتاج الأغنام والماشية كما أن فصيلة الجاموس تتفوق على باقى الماشية في الأجواء الحارة، وهى لا شك سوف تتحسن كثيراً اذا ما اجريت عليها الأبحاث واصول التربية الحديثة بل ويتوقعون لها أن تتفوق على الماشية .

**( ٥ ) النباتات الدنيئة :** تنتج النباتات المزهرة والنباتات الدنيئة التي تمثل الضوء أكثر من ١٠.٠٠٠ مليون طن سنوياً من المادة العضوية، وتقوم بأغلب عمليات التحلل للنباتات الدنيئة من البكتيريا والعتف سوا في التربة أو في أى مكان آخر ، ويفوق وزنها الكلي مجموع أوزان الأحياء الأخرى، وهى لا تستعمل بكثرة كغذاء على الرغم من أنها تلعب دوراً هاماً في حفظ بعض الاطعمة

وكمواد مكسبة للنكهة ، فالبكتيريا هي التي تبدأ فعلها في العملية التي تؤدي الى صناعة الجبن ، والذي يكسب الجبن نكهته مخلوط من الأحياء الدقيقة ، كما تدخل في عمليات حفظ الأسماك في جنوب شرقى آسيا ، وفي الطرق التقليدية لانتاج أنواع سهلة الهضم وجداة من قول الصويا .

وتتميز الأحياء الدقيقة بتعدد أنواعها بدرجة كبيرة جداً ولهذه الأنواع قدرات بنائية متنوعة وقدرة على التأقلم على أنواع جديدة من الغذاء ، ومع الوقت فان أعضاء هذه المجموعة تبدو قادرة على أن تعيش على أى نوع من المادة العضوية ، كما تتميز بسرعة تكاثرها ، فمثلاً يستطيع الوزن منها أن يضاعف نفسه كل نصف ساعة اذا وجد في بيئة مناسبة ، ويلزم للخميرة ساعة أو ساعتان لتضاعف نفسها في حين يلزم الطحالب الخضراء نصف يوم ، بينما تحتاج نباتات المحاصيل الى اسبوع والحيوانات الى شهر أو أكثر لتضاعف نفسها . وعندما تصل الى قرب الحجم الذي تصبح عنده مناسبة للغذاء تستمر هذه الكائنات الدقيقة في التضاعف طالما ظلت البيئة مناسبة واستمر امدادها بالطعام ، ومن الناحية النظرية تستطيع البكتيريا زيادة وزنها مليون مليون مرة في ٢٤ ساعة والخميرة ألف مرة ، اما من الناحية العملية فلا يمكن أن يحدث هذا الأمر ، وعلى هذه الصورة فلن يوجد ما يكفيها من غذاء كماً أن ناتجت عملية البناء لهذه الأحياء تضر بها فهي تسمم نفسها بنفسها وبالتالي تقل سرعة تكاثرها وقد تقف تماماً ، وعموماً يمكن القول بأن وزن الأحياء الدقيقة التي تنتج في زمن ما أو مساحة ما يفوق بكثير جداً ما يمكن للنباتات أو للحيوانات انتاجه . أضف الى ذلك أن الانتاج يتم داخل الجدران دون أن يتأثر بغياب الشمس مساءً أو تغير الطقس أو فصول السنة ، وبسبب ما للأحياء الدقيقة من مزايا وبسبب أن انتاجها يخضع لنظام المصانع أكثر منه لنظام المزارع ، يتزايد الاهتمام بوسائل تنميتها على الناتجات الثانوية للزراعات العادية وكذلك على الفحم والبتروول والغاز الطبيعي .

وتفوق الدراسات التي تجرى على الخميرة تلك التي تجرى على البكتيريا وذلك على الرغم من بطء نمو الخميرة النسبي ، وهذا يرجع أول ما يرجع الى أن الانسان اعتادها في خبزه اليومي وفي المنتجات الدوائية وفي غذاء الحيوانات حتى ان انتاج الخميرة قبل عام ١٩٦٩ كان ٣ مليون طن ووزن جاف سنوياً نصفها تقريباً بروتين قفز عام ١٩٧٠ الى مليون طن تستخدم في علف الخنازير والدواجن والسمك . وبسبب فقد أثناء تحويلها الى بروتين دجاج أو سمك فمن الجلى انه ينصح باستخدام الخميرة في غذاء الانسان مباشرة ، وقد بدأت الفلبين في انتاج خميرة لها نكهة الفراولة استساغها السكان هناك بسبب جاذبيتها ونكهتها ، ويوجد في الفلبين الآن ١٣ مليون طن من لبن جوز الهند تحتوى على ٦٠٠٠ رة طن سكر ليس لها استعمال وتهمل عادة ، ويمكن أن ينتج عن هذه الكمية بمعاونة الخميرة ٦٠٠٠ رة طن من بروتين الخميرة . وترتبط البكتيريا في أفكار الناس بالأمراض على الرغم من أن غالبيتها عديمة الضرر مثل الخميرة ، الا أنه ليس من السهل أن يتقبلها الناس كغذاء ، وقد بدى حديثاً بتسمية هذه المجموعة من المحولات بما فيها الطحالب الخضراء بالبروتينات وحيدة الخلية وذلك تحاشياً لاستعمال الاسم الاصلى الذي يبغضه الناس . وتستطيع الخميرة والبكتيريا استخدام المركبات البسيطة مثل أملاح الامونيوم لمقابلسة كل احتياجاتها تقريباً من النتروجين فهي تشبه في ذلك النبات ولكن أغلبها لا يستطيع تمثيل ثانى اكسيد الكربون فهي تحتاج الى مواد مغذية أكثر تعقيداً وليست تامة الأكسدة ، وأكثر المواد التي تربي عليها حالياً المولاس وشرش اللبن والسوائل المعتبرة ناتجاً ثانوية في صناعة

الخشب والنشا وكثير من المواد المشتقة من النباتات ، فمثلاً المصنع الذى يحول ١٠٠ طن من البطاطس الى بطاطس محفوظة أو مجففة ينتج عنه عدة اطنان من المادة العضوية فى صورة قشر وهذه اذا نمت عليها الخميرة تكون بضعة اطنان من البروتين - حوالى الربع بروتين خميرة عادى أو الثمن بروتين جاف . وتقوم بعض البلاد ومنها الهند باحراق المولاس ، وهذه الصورة من الفقد مع صور اخرى متعددة لا يمكن التسامح فيها عندما يوجد نقص محلى فى الغذاء . ان للاحياء الدقيقة دوراً خاصاً تتميز به لأنها تنتج كمية ضخمة من الانزيمات ، حتى ان مخلوطاً مناسباً من اثنين أو ثلاثة فقط من تلك الاحياء قادر تقريباً على هضم أى نوع من المادة العضوية مهما كانت غير متجانسة ، فمخلفات الزراعة المحتوية على السيلولوز واللجنين ومواد متنوعة اخرى تعتبر شديدة المقاومة وصعبة المراس يمكن ان تتحول بواسطة الاحياء الدقيقة الى كتلة ميكروبية أكثر فائدة وتجانساً ، وهذا النوع من التحول مفيد ومريح جداً . ان البقايا التى تتجمع فى مكان ما مثل اجزاء الحيوانات غير الصالحة للأكل فى المجازر والبقايا الليفية الناتجة عن استخلاص البروتين من أوراق النباتات والتبن وعفش نباتات قصب السكر بعد حصادها يمكن جمعها وتغذى عليها الاحياء الدقيقة لانتاج بروتين ميكروبي بدلاً من اهمالها أو حرقها فى الحقل كما هو حادث الآن وبصورة متزايدة، حتى ان ما يحرق فى بريطانيا وحدها يبلغ ملايين عديدة من اطنان القش .

ويتصور البعض أن التحول الميكروبي فى مصنع خاص سيقضى على الحيوانات المجتررة لأن الاعلاف سوف تخمر بدلاً من أن تؤكل ، ولكن الحقيقة ان هذا التصور غير محتمل الحدوث لأن الحيوان المجتر يحدث التخمر بنفسه فى بطنه فى ظروف مناسبة للتخمر ، حقيقة ان التحول عن طريق الحيوانات المجتررة ينتج تقريباً خمس ما ينتجه التحول الميكروبي من غذاء من نفس كمية العلف، الا ان ما تنتجه الحيوانات من غذاء مرغوب فيه أكثر بالاضافة الى انتاجه من اللبن وهو انتاج له أهميته الحيوية ، ومع ذلك فيجب أن يؤخذ فى الاعتبار تكلفة جمع الاعلاف ومراقبة عمليات التخمر والتجهيز فى الصورة التى تجعل الانسان يقبل على اكلها ، فقد لا تزيد تكاليف انتاج اللحم واللبن عن الاحياء الدقيقة ، وعموماً فان الذى يحدد ذلك هى التجارب ومن ثم فان التصور بأن التقدم فى الكيمياء الحيوية الهندسية سوف يلغى البقر يعتبر سابقاً لأوانه .

**( ٦ ) البروتين من البترول : على الرغم من الكميات الضخمة من النواتج الثانوية للزراعة التى تذهب سدى ، وعلى الرغم من ضالة كميات الخميرة التى يستعملها الانسان فى غذائه التى تنمى حالياً على بعض مخلفات الزراعة فان شركات البترول بدأت حديثاً فى تنمية الخميرة على البترول ، وهذا الموضوع يستحق شيئاً من التفصيل لتقييمه ، لان البحث يستهدف أساساً ومن وجهة نظر منتجى البترول تحسين خواص النواتج البترولية، ذلك لان البترول الخام عبارة عن مخلوط من عدة ايدروكربونات تتميز احدى مكوناتها وهى البرافينات ذات السلسلة الكربونية المستقيمة غير المشعبة بان وجودها يجعل سريان البترول اقل سهولة ، الامر الذى يسبب متاعب عند استخدامه فى الآلات وذلك فى الاجواء الباردة ، ومن المعروف منذ عدة سنوات أن الخميرة تفضل استعمال هذا الجزء غير المرغوب فيه ، ومن ثم فان العملية ثنائية الغرض فهى تحسن البترول وتنتج علفاً فى نفس الوقت ، والبترول هنا يعتبر مجرد مصدر للكربون والنيتروجين والفوسفور والكبريت ، أما باقى العناصر اللازمة لنمو الخميرة فيجب اضافتها كما هو الحال تماماً فى المولاس أو أى ناتج ثانوى للزراعة .**

وتعود الأهمية الرئيسية لهذه العملية الى عظم كميات البترول في العالم اذ يزيد الناتج السنوي العالمي منه على ١٠٠٠ مليون طن ، اما المكونات التي تستطيع الخميرة ان تستعملها في عملياتها البنائية فتصل الى ٧ - ١٠ ٪ ، والبترول رخيص الثمن ومع ذلك فقد تكون أهمية هذه الطريقة مبالغا فيها اذ ان ثمن المادة التي تنمي عليها الخميرة أو الأحياء الدقيقة الأخرى يمثل جزءاً صغيراً فقط من تكلفة الانتاج الكلي ، بالإضافة الى انه عند آبار البترول حيث الزيت رخيص قد يكون الماء مكلفاً والعملية تحتاج الى كميات ضخمة من الماء ، وما لم تستخدمه الخميرة فسوف يلزم اجراء عملية أخرى لتنقية البترول ، والمرجع النهائي لتقرير أي من الوسيلتين يُفضل اتباعها أمر متعلق بالاقتصاديين العاملين في شركات البترول .

أما من حيث وجهة نظر منتجي بروتين الخميرة فانهم يرون ان الناتج الغذائي سوف يكون ملوثاً بمكونات بترولية أخرى بعضها بسبب الإصابة بمرض السرطان ، حقيقة يمكن التخلص من التلوث باستخدام المذيبات الا انه يتبقى دائماً من هذه المكونات البترولية حوالي ٠.١ ٪ تصعب ازالته ، ولا يخفى ان التخلص من المكونات البترولية الأخرى سوف يزيد من تكلفة الانتاج ومع ذلك فالأمر يحتاج الى تجارب لمعرفة مدى ضرر وجود هذه البقية الضئيلة من مكونات البترول ضمن بروتين الخميرة .

وتجرى بعض الأبحاث على الفحم كمصدر للكربون تغذى عليه الخميرة والأحياء الدقيقة الأخرى الا ان هذه الأبحاث تعتبر ضئيلة جداً اذا ما قورنت بالأبحاث التي تجرى على تنميتها الميكروبات على البترول أو الغاز الطبيعي ، وذلك على الرغم من انه سوف يأتي وقت ليس بعيد يختفى فيه البترول من العالم الذي يظن ان الحد الأقصى لانتاجه سيكون بين عامي ١٩٧٠ و ١٩٨٠ ولو أن الآراء مختلفة في هذا الخصوص ، في حين أن هناك اجماعاً تقريباً على أن الفحم سيظل لمدة قرون أخرى ومن ثم يستحق قطعاً دراسات أوسع ، ومن المعروف حالياً أن الخميرة أو البكتيريا تنمو على الزيت الناتج عن تسخين الأيدروجين مع أول أكسيد الكربون المصنوعين من الفحم المسخن وبخار الماء في وجود عامل ملائمة .

ويستخدم الفحم والبترول والغاز الطبيعي بكميات كبيرة في أماكن محددة تماماً ، وحتى مع توفر الماء في تلك الأماكن بما يسمح بأن يكون الوضع مشجعاً لانتاج المزارع الميكروبية اقتصادياً ، الا أن ذلك يعرقل في نفس الوقت عملية تصريف تلك المنتجات ، ولا شك أن الزيادة في كمية البروتين التي تنتجها شركات البترول في ظروف التصنيع ذات المهارات التكنولوجية المتفوقة لن تكون بمثل الفائدة التي تنجم عن الزيادة في البروتين التي ينتجها الناس متوسطو المهارات في القرية وذلك في الظروف الحالية للعالم ، اذ من الأفضل دون ريب أن يتم الانتاج حيث الأفواه جائعة ، وذلك عندما تنمي هذه الأحياء الدقيقة على المولاس ولبن جوز الهند والقش . الخ ، أكثر منه عند تنميتها على البترول أو الفحم أو الغاز الطبيعي .

ان الفضل الأكبر لشركات البترول يعود الى الدعاية الناجحة عن فكرة استخدام البروتين الميكروبي بالإضافة الى أن هذه الشركات تقوم بأعمال عظيمة للغاية في صورة أبحاث عن القيمة الغذائية لهذه الأحياء الدقيقة وتجارب على الطرق الممكن استخدامها لجعل البروتين الميكروبي في الصورة التي يقدم بها على مائدة الطعام ، ان مبادأة شركات البترول عن صلاحية البروتين الميكروبي لغذاء الانسان ردها المجتمع وعمت العالم ، الأمر الذي تمثل في زيادة العناية التي تعطى للنتائج الثانوية للزراعة كمصدر للبروتين الميكروبي .

ولقد تأقلمت العملية البنائية في جسم الانسان وأصبحت موافقة جداً لمخلوط المواد

الموجودة في اعضاء الحيوانات التى يتغذى عليها ، وبدرجة متوسطة لبعض الاجزاء المنتقاء من النباتات ، وسوف تحتاج الخميرة والبكتيريا الى معاملات أكثر اتقاناً لتحويلها الى غذاء مناسب ، ويعتبر الدهن الميكروبي عديم الفائدة أو حتى ضاراً ويمكن التخلص منه باستخلاصه بالمذيبات ، كما انه من المعروف أن الاحياء السريعة النمو تكون غنية بأحماض النيوكليك وهذه قابلة للهضم ولكنها تزيد من تركيز حامض البوريك في الدم وقد يكون ذلك ضاراً بالنسبة للأسر التى عندها قابلية لبعض الأمراض مثل النقرس ومع ذلك يمكن التخلص من أغلبها عن طريق تحليلها بحفظ الكتلة الميكروبية بعد قتل الحياة فيها على درجة حرارة دافئة بضع ساعات ثم غسلها . ومن الواضح أن الأمر يحتاج الى أبحاث كثيرة قبل استعمال الاحياء الدقيقة في تغذية الإنسان وإلى تنظيم وتنسيق هذه الأبحاث لأن ما يمكن انتاجه من بروتين بهذه الطرق كبير جداً ، ومن المعروف حالياً أن بروتين بعض هذه الاحياء الدقيقة ذو قيمة غذائية جيدة .

ومن الممكن عمل بروتين بطرق تركيبية ولكن لا تدعو الحاجة الى مثل ذلك الآن على الأقل ، وفى الحقيقة فإن مكوناته من الأحماض الأمينية هى التى يحتاج إليها وهذه يمكن تصنيعها بطرق تركيبية وبأسعار مقبولة حتى انه أمكن تقوية أعلاف الخنازير والدجاج بواحد أو اثنين فقط من الأحماض الأمينية الأساسية التى تنقصها الوجبة ، وقد يكلف انتاج هذه الأحماض الأساسية ٢٠ ضعف ما يكلفه نفس الوزن من بروتين الوجبة الفقيرة إلا أن اضافة نصف فى المائة فقط منها قد ترفع القيمة الغذائية للبروتين الى مستوى البروتينات الممتازة والغالية الثمن .



يتضح من كل ما ذكر أن الامكانيات الكامنة لأرضنا التى نعيش عليها هائلة جداً ، فهى تستطيع ان احسن استغلالها فى الانتاج الزراعى ان تهدمها لا يقل عن عشرة أمثال سكانها الحاليين بما يلزم من غذاء وعلى مستوى استهلاكى مرتفع ، ولكن هل تكفى دراسة الامكانيات الكامنة لتحقيق زيادة كبيرة فى الانتاج الزراعى ؟ ان هذه الدراسة ادخلت الطمانينة الى قلوبنا من حيث أننا لا ننزعج عندما نقرأ رأياً ينادى بأن على الأرض من البشر أكثر مما تستطيع استيعابهم ، أو عندما نستمع لقائل يقول ان الانتاج الزراعى من الأرض لا يغطى حاجة سكانها ومن ثم يجب العمل على منع زيادة التعداد أو يتعالى فيقول بوجوب انقاصهم ، بل أصبحنا نرى أن ضغط النسل وان كان ضرورياً إلا أنه يمكن تنفيذه فى مدى معقول . ولكن أهم شئ الآن هو العمل على زيادة الانتاج الزراعى وقد رأينا أنه يمكن تنفيذ ذلك بالأساليب التقليدية وغير التقليدية كما يلى :

- ١ - العمل على زيادة انتاجية الاراضى المنزرعة حالياً .
- ٢ - استزراع جانب كبير من اراضى الكلاً والمراعى الفقيرة والأحراش على أن نخصصها لانتاج المحاصيل .
- ٣ - استعمال البذور المحسنة ، فمثلاً باستعمال الذرة الهجين والسلالات المنتقاة من الارز تضاعف المحصول أكثر من مرة بالاضافة الى تجاوبها مع التسميد .
- ٤ - التسميد الجيد ومضاعفة كمياته عدة مرات فى الدول النامية .
- ٥ - مكثنة الزراعة فلا زال الإنسان والحيوان يشكلان ٩٠٪ من قوة العمل ، ولا يخفى ان استعمال الآلة يوفر غذاء الماشية فيفيد منه الإنسان .

- ٦ - مقاومة الآفات الزراعية في الحقل وأثناء التخزين ومقاومة الحشائش .
- ٧ - زيادة انتاج الثروة الحيوانية باتباع الأساليب العلمية في التربية مع وفرة الأعلاف وجودتها .
- ٨ - زيادة انتاج البروتين بفصل بروتين الأوراق الخضراء ليتغذى عليها الانسان مباشرة بدلاً من أن يذهب أغلبها في عملية التحويل التي تقوم بها الحيوانات .
- ٩ - التوسع في الصيد من البحار .
- ١٠ - استغلال النباتات المائية التي تسدقنوات وترع الري في تغذية الأسماك والحيوانات المائية عليها .
- ١١ - تحويل الناتجات الشاوية في المزرعة الى بروتين ميكروبي .
- ١٢ - انتاج بروتين ميكروبي من زيت البترول ومن الفحم والغاز الطبيعي .

**ان عمل كل ذلك بل واكثر ممكن فلدننا العلم والخبرة والتكنولوجيا ولكنه امر ليس بالهين ،** فقد رأينا كيف اخفقت الهند في زيادة مساحة اراضيها المنزرعة باكثر من ١٪ لأنها عملية مكلفة في حين أمكن الولايات المتحدة استزراع ٣٣ مليون فدان ليست في حاجة اليها ، وذلك لأنها تملك الامكانيات المادية والفنية .

**ان الامر يتطلب خبرات واجراء تجارب محلية وثقافة زراعية وادارة حازمة وحكومات تقدر المسؤولية واستغلالاً كاملاً لآياه الانهار وتنظيم الري والصرف .. الخ، وفوق كل ذلك تأتي مشكلة التمويل .** ولاخذ فكرة عن حجم التمويل اللازم يكفي ان نقول ان استزراع هكتار واحد يكلف ما لا يقل عن الف جنيه استرليني، فاذا شئنا استزراع بليون هكتار من الثلاثة بلايين الممكن استزراعها فسوف يكلف ذلك الف بليون جنيه ، فمن أين للدولة النامية تدبير هذا المبلغ ؟ ان الامر يحتاج الى تضافر الدول المتقدمة الفنية في مجهود موحد مدروس احسن تخطيطه ، وعلى الدول النامية أن تقدم التسهيلات اللازمة وتسن التشريعات الملائمة وأن تطور اساليبها الزراعية طبقاً لآراء الخبراء واصول الزراعة الحديثة وأن تقدم الضمانات لاصحاب رؤوس الاموال حتى تضمن استمرار التمويل .. الخ ، فان أمكن تنفيذ ذلك في فترة زمنية لا تتجاوز نهاية هذا القرن فان البشرية سوف تسعد برخاء لم تشهده من قبل حتى عندما كان يقطن الارض أقل من الف مليون نسمة ، أما اذا استمر الحال على الأوضاع الحالية .. زيادة في الانتاج في الدول المتقدمة مع زيادة طفيفة في انتاج الدول النامية واخفاق في انتاج الدول الأقل نمواً مع زيادة كبيرة ومستمرة في التعداد ، فلا مناص من استمرار الجوع وسوء التغذية بل وظهور مجاعات متفرقة تزداد حدتها عاماً بعد آخر .

وكل ما نرجوه هو الا يحور شاعر البيت التالي :

« كالعيس في البیداء یقتلها الظما  
والماء فوق ظهورها محمول »

الى بيت آخر يناسب المقام يبدى فيه تعجبه من قوم يموتون جوعاً والغذاء الكامن تحت أقدامهم لا يعيرونه التفاتاً .

### المراجع

1. Pirie, N. W. : **Food Resources Conventional and Novel**. Hazell Watson & Viney, U.K., 1969.
2. Patty Fisher & Arnold Bender, **The Value of Food** : Oxford University Press, 1970.
3. Kruse, H. D. & Arnold Bender ; **Nutrition**, Charles Thomas. Illinois, U.S.A.
4. Colin Clark ; **Starvation or Plenty**, Secker & Warbury, London, 1970.
5. Robert Jungk & Johan Galting ; **Mankind 2000**, Allen & Unwin, London.
6. Agarwala, A. N. & Sing, S. B. ; **The Economics of Underdevelopment**, Oxford University Press, India, 1958.
7. A world Agricultural Plan. By Addeke H. Boerma. **Scientific American**, August, 1970.
8. A Nutritional Deficiency in Maize is Remedied. By Breeding in the Necessary Genes. By Dale D. Harpstead. **Scientific American**, August, 1971.
9. Bridger, G. & de Soissons, M. ; **Jamine in Retreat**, J. M. Dent & Sons Limited, 1970.

★ ★ ★



## السلوكية في علم النفس

### نؤار أبو حطب \*

هذه الدراسة، فقد اتجهت المدرسة البنيوية نحو ما يسمى بالكيمياء العقلية mental chemistry أو تحليل الشعور الى عناصره الأولية من احساسات sensations وصور ذهنية images وبطانات وجدانية affects . اما المدرسة الوظيفية فقد اهتمت بدراسة الشعور كعملية مستمرة وتيار متصل له وظيفته وفائدته في تحقيق تكيف الانسان للظروف البيئية التي تحيط به وتؤثر فيه . ( ٧ ، ٢٩ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٧٠ ) \*

في اوائل القرن الحالي كانت المدرسة البنيوية Structuralism في علم النفس قد وصلت الى قمة مجدها على يد العالم الامريكي تيتشنر Titchener تلميذ فوننت Wundt العظيم ، وفي الوقت نفسه كانت المدرسة الوظيفية Functionalism تترقى الى لسق كامل تمتد جذوره الى نظرية التطور عند داروين والفلسفة البرجماتية عند وليم جيمس وتتسع آفاقه عند جون ديوي Dewey وجيمس آنجل Angell وهارفي كار Carr .

وابتكر البنيويون - منذ نشأة معمل فوننت عام ١٨٧٩ - منهج الاستبطان introspection

وقد اتفقت المدرستان على أن موضوع علم النفس هو دراسة الشعور وان اختلفتا حول هدف

---

✽ الدكتور فؤاد عبد اللطيف أبو حطب - مدرس علم النفس التعليمي بكلية التربية جامعة عين شمس . له مؤلفات ومقالات في مجال تخصصه .

✽ يشير الرقم الى المرجع في قائمة المراجع المثبتة في نهاية الدراسة ، وتدل علامة ( ، ) على ان الرقم الذي يليها هو رقم مرجع آخر ، اما العلامة ( : ) فتدل على ان الرقم او الأرقام التي تليها هي الصفحة او الصفحات في المرجع السابق عليها .

### حياة واطسون وتطور السلوكية :

ولد **جون برودرس واطسون** في ٩ يناير ١٨٧٨ - قبل نشأة أول معمل في تاريخ علم النفس بعام واحد - وكان مولده في قرية قريبة من مدينة جرينفيل بولاية ساوث كارولينا بالولايات المتحدة من أسرة غنية تعمل بالزراعة ، وتعلم في مدارس المنطقة . ويصف واطسون في سيرته الذاتية التي سجلها في الكتاب الذي أشرف عليه مارتشيزون \* ( ٦٧ ) حياته في المدرسة الثانوية بقوله : « كنت كسولاً ومتمرداً بعض الشيء » ، ووصفه معلموه بأنه صبي بطيء النمو ، مجادل ، لا يصبر على النظام ، ويرضي بمجرد النجاح ، ولا يرغب في التفوق .

ثم التحق بجامعة فورمان Furman في سن السادسة عشرة ، وقضى خمس سنوات حصل بعدها على الماجستير - بدلاً من الليسانس - في الآداب . ومن الطريف أن السبب في بقاءه هذه المدة في الجامعة وتخرجه فيها مؤخراً - رغم أنه كان من طلاب الامتياز - موقف من مواقف العناد بينه وبين استاذة **مور Moore** .

ولم تكن دراسته في جامعة فورمان مثاراً لشغفه ومع ذلك فقد قرر بعد تخرجه فيها أن يواصل دراسته فاختار أن يلتحق بجامعة شيكاغو ( وكانت في ذلك الحين حديثة الإنشاء ) وربما كان السبب الواضح لهذا الاختيار أن أحد اساتذته في جامعة فورمان كان أحد خريجي هذه الجامعة ، كما أن **جون ديوي** كان يبشر بالبرجماتية في شيكاغو وقد سمع عنه واطسون وأعجب به . والتحق واطسون بالفعل بجامعة شيكاغو ليواصل دراسته العليا في الفلسفة ولكنه سرعان ما تحول الى علم النفس ، وربما كان سبب ذلك الاهتمامات السيكلولوجية التي أظهرها **جون ديوي** في محاضراته الفلسفية ، كما أن هذه الجامعة كان

كوسيلة خاصة من وسائل الملاحظة العلمية تتفق مع طبيعة « الخبرة الشعورية » كموضوع للعلم ، أي الظاهرة « الخاصة » التي لا يستطيع أن يلاحظها إلا صاحبها . وقد تبنى الوظيفيون هذا المنهج أول الأمر ثم سرعان ما أضافوا اليه الطرق الموضوعية التجريبية والطرق الفسيولوجية ( ٧٠ ) .

وشهدت هذه الفترة أيضاً بدايات التحليل النفسي الفرويدي . وقد اهتمت هذه المدرسة بدراسة العلاقة بين العمليات « الشعورية » والعمليات « اللاشعورية » . فالشعور وحده - عند فرويد - ليس كافياً ، وإنما توجد مجموعة من الأحداث تقع فيما وراء الشعور وتؤثر في الإنسان . وقد استطاع فرويد أن يطوع عدداً من الأساليب لدراسة هذه « العمليات العقلية اللاشعورية » التي تتشابه في كثير من نواحيها مع منهج الاستبطان ومن ذلك التداعي الحر free association وتحليل الأحلام dream analysis .

في هذا الجو المشحون بالصراع العلمي بين « المدارس » حول موضوع علم النفس ومنهجه ظهرت « الثورة » السلوكية موجهة ضرباتها الى كل من المدرسة البنيوية والوظيفية حينما رفضت « الشعور » موضوعاً لعلم النفس و « الاستبطان » منهجاً له ، ومتجاهلة في الوقت نفسه اسهامات التحليل النفسي . وقد تزعم هذه الثورة عالم شاب في ذلك الحين هو **جون برودرس واطسون John B. Watson** الذي حدد ابتداء من عام ١٩١٣ معالم هذا « المذهب » وصاغ مصطلحاته في مقال نشره بعنوان : " Psychology As The Behaviorist Views It " والذي يعتبره مؤرخو علم النفس « المانيفستو » أو الاعلان الرسمي للسلوكية كمذهب ومدرسة . وبعد ذلك سعى لتطوير مذهبه في محاضراته ومقالاته وكتبه .

\* Murchison. C., A history of psychology in autobiography, Vol. 111, 271-281 Worcester, Mass., Clark University Press, 1936.

الخوف عند الطفل بطريقة التعلم الشرطي . ورغم أن هذه الحادثة قد تكون سبباً لاعتزاله - بمقاييس ذلك العصر - إلا أننا نتساءل هل كان يدفع واطسون ثمن الجودة والثورية اللتين أحدثتهما في علم النفس في عصره ؟

وبدلاً من أن ينتظر حتى تهدأ العاصفة فيعود الى مركز علمي جديد - كما حدث لسلفه العالم الروسي سيشينوف Sechenov - نجد أن واطسون ينأى تماماً عن المجتمع العلمي وينتقل الى ميدان التجارة وإدارة الأعمال . ولم تكد تمضي أربع سنوات على استقالته من الجامعة حتى أصبح ( في عام ١٩٢٤ ) نائباً لرئيس إحدى شركات الاعلان الكبرى ، وظل يعمل في هذا الميدان حتى تقاعد في عام ١٩٤٦ . وقد حاول خلال هذه الفترة تطوير المذهب وتبسيطه ونشره ، فظهر له في عام ١٩٢٤ كتاب « السلوكية Behaviourism » الذي أثار عاصفة من النقد لم يثرها كتاب آخر في تلك الأيام ، ومع ذلك لم يشأ واطسون أن يرد على نقاده ، كما أصدر في عام ١٩٢٨ كتاباً آخر بعنوان « طريق السلوكية The Way of Behaviourism » . ويبدو أنه بمرور السنوات بدأت تقل بالتدريج في كتاباته الروح العلمية وغلب عليها الطابع الأدبي ، ولم يكد يصل الى عام ١٩٣٠ حتى كان واطسون قد بلغ نهاية الاهتمام بعلم النفس ، وفي ذلك يقول عن نفسه : « لقد صرت مشغولاً بعملى وأسرتى ومزرعتى » وظلت اهتماماته كلها بعد ذلك بعيدة عن هذا الميدان الى أن انتابه مرض طويل ظل يعاني منه حتى وفاته في ٢٥ سبتمبر ١٩٥٨ وعمره ثمانون عاماً .

وفي الوقت الذي كان صوت واطسون يخفت كانت السلوكية تولد ميلاداً جديداً على أيدي ثلاثة من العلماء الكبار هم كلارك هل وطولان وسكنر ، وقد اختلفت معالم السلوكية عندهم وبينهم عنها عند واطسون ، مما يدعونا الى

يعمل فيها اعلام في ميدان على النفس وفي الميادين الاخرى المتصلة به ومنهم أنجيل ودونالدسون وليوب . وفي عام ١٩٠٣ حصل واطسون على درجة الدكتوراه في ميدان علم النفس الحيواني . وعرض عليه أساتذته مناصب علمية في شيكاغو في علم الأعصاب وعلم النفس ، فاختار ميدان علم النفس وأنشأ معملًا لسيكولوجية الحيوان ، ثم انتقل في عام ١٩٠٨ الى جامعة جونز هوبكنز ليشغل منصب استاذ علم النفس بها وعمره ٢٩ عاماً .

وفي جامعة جون هوبكنز التقى واطسون بعدد من العلماء الكبار من أمثال بالدوين ودونلاب وجنجرز وفيجوى ولاشلي وهم جميعاً من دعاة الموضوعية في علم النفس، وقد اثمرت هذه الفترة مقالة الذي نشره سنة ١٩١٣ وكتابه « السلوك : مدخل الى علم النفس المقارن » الذي أصدره سنة ١٩١٤ ( ٦٧ ) .

ثم قامت الحرب العالمية الاولى وائتاءها التحق واطسون بالجيش وشارك بخبرته السيكولوجية في حل مشكلات الانتقاء والتصنيف ، وبعد الحرب عاد الى جامعته متحمساً لاستئناف حياته العلمية فاجرى تجاربه المشهورة على التعلم الشرطي عند الأطفال ، ثم بدأ في تجميع مادة كتابه الثاني الذي أصدره سنة ١٩١٩ بعنوان :

“Psychology from the Standpoint of a Behaviourist” وكان في نجاح واطسون كمعلم ومؤلف وباحث ودارس ما يعد بمستقبل أكاديمي عظيم . وقد انتخب في عام ١٩١٥ رئيساً للجمعية الأمريكية لعلم النفس . ولكن شاءت الظروف الا يواصل عمله العلمي فاجبر على الاستقالة من منصب الاستاذية في عام ١٩٢٠ . وحادثة اعتزاله العلم لا زالت من الحوادث الغامضة ، ويزيدها غموضاً شائعة ترتبط بطلاقه من زوجته ( بعد زواج دام ١٦ عاماً ) وزواجه بعد ذلك مباشرة من روزالي رينور Rosalie Raynor تلميذته ومساعدته في تجربته المشهورة عن تكوين استجابة

في ذلك الحين لا تبحث على الرضا . فمنهج الاستبطان يستبعد اسهامات علم النفس الحيواني وفي رايه أن اقتراح تتشبه الخاص باستخدام « الاستبطان بالتمثيل » \* في دراسة الأطفال والحيوانات وضعاف العقول ليس الا سخفا ، كما أن المصطلحات « الذهنية mentalistic » مثل العقل والشعور والصور ليس لها مكان في أى علم علمى موضوعى ، وإنما هي بقايا الفلسفة العقلية . وبالإضافة الى ذلك فان الدراسة الاستبطانية للعمليات الشعورية كالحاساسات والبطانات الوجدانية والصور الذهنية لم تؤد الى نتائج متفق عليها حتى في معسكر البنيويين أنفسهم ، ومن ذلك مثلاً فشلهم في تحديد عدد الصفات المستقلة التي يمكن أن تتصف بها عناصر الشعور ، وكانوا حين لا يصلون الى نتائج ثابتة يوقعون اللوم على الفاحص - المفحوص . الا أن واطسون يرفض قبول مثل هذه المزاعم التي تـرد اختلاف النتائج الى « خطأ التدريب » أو « سوء الاستبطان » ، فالعيب في المنهج ذاته ، وإذا أمكن احلال الملاحظة الموضوعية محله أمكن التغلب على مثل هذه المشكلات ( ٦٧ : ٦ - ٧ ) .

وقد شمل هجوم واطسون البنيوية والوظيفية جميعاً ، على الرغم من أنه يؤكد ( ٦٧ : ٨ ) أن السلوكية ما هي الا امتداد راديكالي لوظيفية آنجل ، وفي ذلك يقول : « ان معركتنا ليست مع البنيويين وحسب فقد شهدت السنوات الخمس عشرة الأخيرة نمو وتقدم ما يسمى بعلم النفس الوظيفي الذي يشجب استخدام العناصر بالمعنى الثبوتى عند البنيويين . وهذا النوع من علم النفس يعبرون عنه كما لو كان يؤكد الأهمية البيولوجية للعمليات الشعورية أكثر من تحليل الحالات الشعورية تحليلاً استبطانياً الى عناصر

تسمية سلوكية واطسون بالسلوكية الكلاسيكية classical behaviourism تمييزاً لها عن السلوكية الجديدة new-behaviourism . وقدر لهذه السلوكية الجديدة بقيادة هل Hull خاصة أن تعيش نشطة مؤثرة في تيار علم النفس لأكثر من عشرين عاماً ( من ١٩٣٠ حتى ١٩٥٠ ) حتى تعرضت لتطور جديد ابتداء من عام ١٩٥٠ لازالت تشهده حتى اليوم على أيدي السلوكيين المعاصرين من أمثال هب Hebb وهارلو Harlow وماورر Mowrer واوسجود Osgood ونيل ميللر Miller وايسنسى Estes ورازدان Razran وستاتس Statts وغيرهم . وسوف نشر في هذه الدراسة الى هذا الطور باسم السلوكية المعاصرة :

contemporary behaviourism

### معالم السلوكية الكلاسيكية :

يؤكد بعض مؤرخي علم النفس أن سلوكية واطسون لم تكن سوى رد فعل - أو فعل منعكس بلغة علم النفس - للمذهب البنيوي والمذهب الوظيفي اللذين رغم الخلافات بينهما - اكدا نهجية الاستبطان . والواقع أن السلوكية الكلاسيكية لم تقتصر على الجوانب المنهجية وإنما امتدت لتشمل توسيع الاهتمامات في ميدان البحث السيكولوجي وإعادة النظر في كثير من مشكلات علم النفس ومسائله ، بل انها في رأى كوخ Koch (٤٣) اتجه ميتافيزيقي ابيستمولوجي يستند الى تصور معين للعلم الطبيعي كما كان شائعاً في أواخر القرن التاسع عشر .

ويعلن واطسون في مقال ١٩١٣ وفي الفصل الاول من كتاب « السلوك » أن حال علم النفس

\* الاستبطان introspection by analogy يعني ان يقوم الفاحص بملاحظة سلوكه المفحوص ملاحظة دقيقة ثم يقوم « بوضع نفسه مكانه » او بالتقمص الوجداني empathy له ويحاول بعد ذلك تفسير ما يشعر به الطفل او الشخص موضوع الملاحظة .

ويمكن أن نلخص معالم السلوكية الكلاسيكية تمهيداً لمناقشتها بالتفصيل وتتبع التطورات التي طرأت عليها فيما يلي :

- أ - الموضوعية objectivity  
 ب - الفيزيائية physicalism  
 ج - المثير - الاستجابة (م-س) stimul-us-response (S-R)  
 د - الطرفية peripheralism  
 هـ - تأكيد دراسة التعليم learning  
 و - البيئة enviromentalism



أ - الموضوعية : يرى واطسون أن السلوكية « تسعى الى تحقيق بداية جديدة ونظيفة في علم النفس بعيداً عن النظريات السائدة والمفاهيم والمصطلحات التقليدية ( ٦٨ : ٤ ) هذه البداية تستبعد « الموضوعات الذاتية subjective subject - matter » ولا تبقى الا على الملاحظات التي يمكن أن يقوم بها فاحصون مستقلون لنفس الموضوع أو الحدث - كما يحدث في الفيزياء والكيمياء . أما الملاحظات التي لا يستطيع أن يقوم بها أكثر من فاحص في وقت واحد مستقلاً بعضهم عن بعض ، أو التي يتوحد فيها الفاحص والمفحوص - كالاستبطان - فليست من نوع الملاحظات العملية التي تقبلها السلوكية .

ومن الطريف أن هذه الدعوى لم تكن جديدة تماماً على الجو العلمى في ذلك الوقت . فمنذ عدة سنوات سابقة كان علماء النفس التجريبيون - من أولئك الذين لم ينتموا الى أى من « المدارس » و « المذاهب » في عصرهم - يسعون الى اختراع الطرق « الموضوعية » لمواجهة المشكلات السيكولوجية المعقدة ومنهم ابنجهاوس وبافلوف وثورنديك . والفرق بين واطسون وسابقيه ومعاصريه هؤلاء أنه كان

منفصله . والفرق بين علم النفس الوظيفى وعلم النفس البنىوى - كما يحدده الوظيفيون - ليس واضحاً . فهم يستخدمون مصطلحات الاحساس والادراك والوجدان والانفعال والارادة بنفس القدر الذى يستخدمه البنىويون . . ومن المؤكد أن هذه المفاهيم اذا كانت مطاطة عندما ننظر اليها من وجهة نظر المحتوى فانها لا زالت أكثر تضليلاً حينما ننظر اليها من زاوية الوظيفة ، وخاصة اذا كنا نتعرف على الوظيفة بالنهج الاستبطانى » ( ٦٧ : ٨ ) .

وهكذا يهدم واطسون في بيانه الاول ما حاول علم النفس الاستبطانى أن يقيمه خلال أربعة وثلاثين عاماً ( ١٨٧٩ - ١٩١٣ ) . أما في الجانب الانشائى من برنامجه فيقرر أن التعريف المناسب لعلم النفس انه « علم السلوك behaviour » وأن الافعال السلوكية أن توصف موضوعياً في ضوء المثير والاستجابة وتكوين العادات وتكاملها ( ٦٧ : ٨ ) . فعلم النفس ليس بحاجة الى استخدام المفاهيم المذهنية كالشعور والعقل والصور والحالات الوجدانية . وبهذا يصبح فرعاً موضوعياً وتجريبياً من فروع العلوم الطبيعية يشمل مجال السلوك البشرى والسلوك الحيوانى ، بل أن صور السلوك الحيوانى البسيط أكثر جوهرية من سلوك الانسان الأكثر تعقيداً وتركيباً . وهدف هذا العلم من الوجهة النظرية هو التنبؤ بالسلوك والتحكم فيه .

وقد ناقش واطسون مناهج البحث في علم النفس الموضوعى هذا وبخاصة طريقة الملاحظة وطريقة الفعل المنعكس الشرطى ، ثم أضاف اليهما طريقة التقرير اللفظى verbal report وطريقة الاختبار testing . ومن الطريف أن واطسون بدأ ناقداً لطريقة بافلوف في الفعل المنعكس الشرطى (٦٧) ثم أصبح بعد ذلك أكثر اشياعها حماساً (٦٨) . أما طريقة التقرير اللفظى فقد طالب بالتحفظ في استخدامها لأنها في رايه بديل سئ للملاحظة الموضوعية .

**العلمي الوحيد** «ولكن سرعان ايضاً ما تفسخت» (المدرسة) ووقعت في شرك الجدل العقيم وتضخم البرامج والمشروعات . ومن ذلك أن واطسون بدأ يصدر الأحكام «المتافيزيقية» مثل أن «العقل» و«الشعور» لا وجود لهما ، وأكد هولت Holt ومير Meyer الأساس الفسيولوجي العصبي للسلوك ، ودعا ويس Weiss الى المادية المتافيزيقية .

وحينما تحولت السلوكية الجديدة بقيادة - **كلارك هل** - الى الوصفية المنطقية والبرجماتية الجديدة والاجرائية كانت تسعى - كما فعلت السلوكية الكلاسيكية - الى تأكيد الموضوعية ، والى هذا التمييز الاساسى عندهم بين ما هو «عام» وما هو «خاص» ، وان طرحت السلوكية الجديدة تلك النغمة «المتافيزيقية» لدى أسلافها وبذلت محاولات متعددة للبحث عن أساس عقلى منطقى للموضوعية المنهجية التى تؤكد مرة اخرى الاتفاق بين الملاحظين والفاحصين من ناحية واليقين من ناحية اخرى .

**ونبدأ بمناقشة قضية اليقين في العلم عامة، وعلم النفس خاصة.** يقول برودبنت Broadbent ( ٢٠ ) - أحد متطرفى السلوكية من العلماء الانجليز المعاصرين - انه لا يوجد طريق آخر غير الطريق السلوكى للوصول الى معرفة يقينية certain Knowledge عن الآخرين . ويرى بيرت ( ٢٣ ) أن الطريق السلوكى ذاته لا يمكن أن يصل بنا الى تلك المعرفة اليقينية ، بل لا يوجد فرع من فروع العلم التجريبى يؤدى الى ذلك . ويذكر بعض العلماء علم الفلك عند نيوتن . ولا شك فى أننا لو بدأنا بافتراض صحة الهندسة الاقليدية وقانون التريبيع العكسى فى الرياضيات فان الاستدلال الرياضى عند نيوتن يمكن استنباطه بيقين مطلق ، ولكننا حين نطبق هذه الافتراضات على عالم

أشدهم اندفاعاً وحماًساً ، رغم أن دعوته للمنهجية الدقيقة لم يصاحبها برنامج تجريبى واضح ، واضطر بالفعل الى الاعتماد على النتائج التى توصل اليها هؤلاء الرواد الثلاثة كما سنوضح فيما بعد .

وعلى الرغم من ان سلوكية واطسون ليس لها أساس إستمولوجى واضح ، وانما هى مجموعة من التوكيدات الدجماطيقية المثيرة كما يقول بيرت ( ٢٢ ) ، فانها تعود باصولها الى تيار العلم الطبيعى فى القرن التاسع عشر حيث تتحدد الحقيقة العلمية بمقدار الاتفاق بين الملاحظين ، وحيث تسود الحتمية الميكانيكية ، وحيث السعى الى اليقين certainty .

وقد ميز واطسون بين الوقائع « العامة » والحالات « الخاصة » وسار على نهجه السلوكيون جميعاً من بعده. والوقائع « العامة » هى الوقائع الخارجية التى يمكن ملاحظتها ، أى التى تخضع للملاحظة المستقلة من الفاحص ، وهى عندهم موضوع علم النفس . أما الحالات الشعورية أو الخاصة فلا يستطيع ملاحظتها الا الشخص الذى « يمتلكها » وبالتالي يعوزها اليقين الذى يجب أن يتوفر فى البيانات العلمية . فما اسميه احساساتى أو صورى الذهنية أو حالاتى الوجدانية قد لا يصل اليه أى شخص آخر فيما عداى ، أما ما يستطيع علماء النفس - كفاحصين أو مجربين - أن يلاحظوه فهو استجاباتى الصريحة لمثيرات مختلفة ، هذه الاستجابات قد تكون حركات أو كلاماً ( مسموعاً أو غير مسموع ) أو تغيرات حشوية داخلية ، أو هى باختصار سلوك .

**وهكذا كانت السلوكية الكلاسيكية محاولة للتحرر من الركود الذى وصلت اليه السيكلوجية الذاتية التى كانت سائدة فى عصره ، وكانت بهذا المعنى حركة للأمام ، فسرعان ما حدث - كما يقول واطسون نفسه ( ١٨ ) - أن معظم الجيل الجديد من علماء النفس انضوى تحت لواء السلوكية باعتبارها « الطريق**

واحد ظاهرة « غير علمية » . وعلى وجه الدقة فإن أى ملاحظة من الدرجة الأولى — من نوع شهادة العيان — هى بالضرورة ملاحظة « خاصة » . وحينما يتحدث العلماء عن الظواهر « العامة » فإن ذلك لا يعود الى طبيعة الظاهرة ، وانما الى المحتوى الذى نشير اليه . فاذا سألت شخصاً أن يقرر ما اذا كان يستطيع أن يتبين نقطة ضئيلة من الضوء قريبة نوعاً ما من مركز المجال المظلم ، فإن هذا الشخص قد يجيب « بنعم » أو « لا » . فاذا كان المجال هو مجال تلسكوبي قطره أربع بوصات ، وكانت نقطة الضوء التى نفترض وجودها هى أحد التوابع الصغيرة لكوكب المشتري ، فاننا نقول ان الظاهرة التى يلاحظها ظاهرة « عامة » . أما اذا كان المجال نهاية بعيدة لحجرة مظلمة فى معمل لعلم النفس ، وكان الباحث يهدف الى تحديد العتبة الفارقة للاحساس البصرى للمفحوص فاننا نعتبر هذه الظاهرة ظاهرة « خاصة » . ويتساءل بيرت : ( ٢٣ ) اذا كنا نقبل مثل هذه الملاحظات على أساس قيمتها الظاهرية فى علم الفلك ، فلماذا لا يقبل علم النفس مثل هذه الملاحظات ؟

بالطبع لم يستبعد السلوكيون استبعاداً كاملاً التجارب التى تجرى لتحديد عتبات الاحساس وما يماثلها ، ولكنهم يعتبرون هذه عتبات « لانتاج استجابة » وليس « لانتاج احساس » ، بشرط أن تتوفر لها مراجعات موضوعية من نوع لا يعرض على المفحوص أى مشيرات ويقرر لفظياً من هذه الحالة أنه لا يرى شيئاً .

وقد حاول بعض السلوكيين ( ١٧ ، ٤٧ ، ٦١ ) تناول مشكلة التقرير اللفظي للمفحوص من وجهة نظر الاتجاه التحليلي فى الفلسفة المعاصرة . فعندهم أن ما يقرره الشخص عن انفعالاته أو احساساته إنما هو جزء من سلوكه الكلي وليس تقريراً عن ملاحظة علمية . وكل معالج نفسى يعلم أن عبارة المريض « لست غاضباً » لا تساوى عبارة المعالج « المريض ليس

النجوم فان استدلالنا فى هذه الحالة تتحكم فيه الملاحظة الشخصية ، ولا توجد ملاحظة بشرية — كائنة ما كانت — معصومة من الخطأ infallible . وكل ما تطمح اليه العلوم التجريبية فى الوقت الحاضر أن يكون ما يقرره الملاحظ أكثر احتمالاً highly probable فى ضوء ما يمكننا أن نستنتجه من دقته وثباته فى الملاحظة ومن غير ذلك من الحقائق المتصلة بعملية الملاحظة .

**وجوه مشكلة الموضوعية عند السلوكيين**  
هو تمييزهم بين « الخاص » و « العام » ، فهذا التمييز كما يوضح بيرت ( ٢٣ ) له مستويان أولهما مستوى لغة التعبير عن الخبرة الداخلية الخاصة وثانيهما مستوى الأحداث أو الأشياء التى تصفها هذه اللغة . وبالنسبة للمستوى الأول نجد الشخص يصف خبراته الداخلية بلغة « خاصة » لا يفهمها الا هو ، وهذا بالطبع صحيح الى حد ما . فحينما ترى وردة وتقول ان لونها أحمر ، فأنت وحدك تعرف ما تعنى بكلمة « أحمر » ، وقد لا اعرف ما تعنيه أنت بهذه الكلمة اذا اختلف احساسانا باللون ، ومع ذلك فرغم اننى قد لا اعرف على وجه اليقين فمن أكثر الامور احتمالاً أن نتفق على تفسير للكلمة ما دمنا نتمتع بالادراك العادى أو السوى . ومعنى ذلك أن اللغة قد تكون « عامة » حتى ولو كانت خبرائنا « خاصة » . وتزداد عمومية اللغة بقدر ما تكون مفهومة .

أما عن مستوى الأحداث أو الوقائع « الخاصة » فإن من رأى السلوكيين أن الشخص وحده هو القادر على ملاحظتها ، وبالتالي فهى ليست من معطيات علم النفس العلمى التى لا تشمل الا الوقائع « الخارجية » . والواقع أن هذا التمييز هو — كما يقول بيرت ( ٢٣ ) — أكثر النقائص الزائفة زيفاً . فلا يوجد فرع من فروع العلم الطبيعى يؤكد أن الظاهرة التى يستطيع أن يلاحظها شخص

ويسمعون ويشعرون بما يصفون ، وليس مجرد أنهم يسلكون « سلوكاً لغوياً » .

وقد يعترض البعض بأنه لا توجد كلمات تحمل مباشرة الطبيعة الداخلية لخبرات الانسان . وهذا صحيح ، ولكن الكلمات لا تستطيع ان تنقل مباشرة الطبيعة الداخلية لأي شيء واذا كان المفحوصون المختلفون يستخدمون كلمات غامضة متشابهة في وصف خبرات مختلفة ، او يصفون نفس الخبرات بكلمات مختلفة ، فان ذلك هو حال اللغة قبل العلمية pre-scientific . وقد يكون هذا هو سر اهتمام رواد حركة الاستبطان في علم النفس من أمثال ثوندت وتشنر ومايرز ومكدوجل بتدريب الملاحظ ومهارته وتزويده بمصطلحات ولغة خاصة يستخدمها في الوصف ، وهذا ما كان يسميه ثوندت في معمله بـ

systematische selbstbeobachtung .

ونحن نتفق مع وودورث وشيهان ( ٧٠ ) في قولهما ان طريقة التقرير اللفظي ليست طريقة سلوكية حسب معايير الموضوعية عندها . ولقد كان دخولها معامل السلوكيين منذ أيام واطسون - اعترافاً بقصور السلوكية المنهجية . والواقع ان استبعاد أي اشارة الى العمليات العقلية والخبرات الشعورية بدعوى انها لا تتفق مع « تيار العلم الطبيعي » انما يعتمد على « تيار » هذا العلم كما كان في القرن التاسع عشر ، وهو يختلف عن مفهوم العلم الطبيعي كما يقدمه علماء العصر الحاضر . فعلم القرن التاسع عشر - رغم اعتماده على الملاحظة - استبعد الملاحظ استبعاداً كاملاً . ولكن علماء الفيزياء المحدثين من أصحاب نظرية الكم والنظرية النسبية اكدوا ان الملاحظ لا يمكن تجاهله ، ومن ذلك مثلاً ان مقياس الزمن الذي يلعب دوراً هاماً في كل العلوم الطبيعية انما هو « نوع من الزمن الخاص بالملاحظ » ( ٢٥ ) ، وفي ذلك يذكر البروفسور بوندي Bondi أنه في حالة السرعة العالية فان

غاضباً » ، وقد يستخدم السلوك اللغوي كاحدى معطيات الاستنتاج الذي يتوصل اليه المعالج ان « المريض ليس غاضباً » . فعبارة « لست غاضباً » وأمثالها من العبارات الاستبطانية ليست من ظواهر علم النفس ولا تعبر عن متغيرات سيكولوجية أصيلة الا حينما يستخدمها الفاحص في وصف سلوك المفحوص . وعلى ضوء هذا التحليل اللغوي يبدو لنا ان الفكاهة القديمة التي انتشرت في فترة سيادة السلوكية الكلاسيكية وهي ان احد السلوكيين قابل آخر في الطريق فقال له : « انت بخير فكيف حالي ؟ » ( ٧١ ) ، أصبحت عند السلوكيين الجسد « اننى بخير فكيف ابدو لك ؟ » .

والسؤال الجوهرى في هذا الصدد هو من الذى يقوم بهذا التقرير اللفظي ؟ وماذا يقرر ؟ والاجابة على ذلك هي ان المفحوص هو الذى يقرر ، وأنه يقرر انفعالا أو احساساً . فاذا وافق السلوكي على هذا التقرير فانه يسمح لمثل هذه الظواهر « الذاتية » ان تتسرب الى هذا النسق « الموضوعي » . ولا يمكن له ان يتظاهر بأنه لا يقصد أكثر من « استجابة » لغوية ، لان حركات الكلام في ذاتها لا تدل على الأحوال الداخلية من ادراك أو احساس أو تفكير أو انفعال ما لم تكن تقريراً عن هذه « الخبرات » . ويذكر بيرت ( ٢٣ ) مثلاً طريقاً ، فقد يقول أحد المرضى : « اننى اشعر بالألم » ، بينما يقول مريض ثان حين يتناول مخدر المورفين : « اننى اشعر بالراحة » وحين يتناول مريض ثالث جرعة من عقار المسكاليين mescaline يقول : « اننى اشاهد منظراً جميلاً واسمع اصواتاً ملائكية تغنى » ، وبعدما يتناول مريض رابع جرعة من عقار ل.س.د L.S.D. فانه يقول : « اننى أرى عدداً من الشياطين يتبعون طفلاً صغيراً وفي أيديهم رماح ذات شعب » . فمن المؤكد ان السمة الهامة في هذا الموقف ان هؤلاء الأشخاص يرون



الأحادية الطبيعية أو المادية، وهو الموقف الذي يرى أن العلوم الطبيعية تكون شجرة جذورها الفيزياء والكيمياء وغيرهما من العلوم الفيزيائية وفروعها البيولوجيا والفسولوجيا وعلم النفس. وتتناول الفيزياء والكيمياء المادة في أبسط صورها، أما العلوم الحيوية والسيكولوجية فتدرس « الطبيعة » في أكثر صورها العضوية تعقداً . وإذا تصورنا العلوم جميعاً في متّصل *continuum* فان هذه النظرية ترى أن علم النفس يمكن أن يُختزل إلى علم الفسيولوجيا ، وأن علم الفسيولوجيا يمكن اختزاله إلى فيزياء وكيمياء المركبات العضوية ( ٢٩ : ٦ ) .

وهكذا كان محك « العلمية » السدى يستخدمه واطسون للحكم على مفاهيم علم النفس ومصطلحاته مشتقاً من تدريبه المبكر في ميدان العلوم الفيزيائية والبيولوجية كما كان عليه حالها في أواخر القرن التاسع عشر . أما العلماء الذين كانوا يتحدثون عن الشعور والحالات الشعورية فقد كانوا يسعون إلى « اكتشاف ما هو غير مادي ويقع خارج نطاق عالم الظواهر الطبيعية » ( ٢٣ ) . وقد افترض واطسون أن هذا العلم الطبيعي نظام ميكانيكي يتكون من الأشياء المادية وتحكمه قوانين السببية البسيطة حكماً صارماً . وفي مثل هذا النظام لا يمكن أن يقبل مفاهيم الاستبطان كالإرادة والفرض والتي تتحدى منطق السببية والحتمية أو مفاهيم الاحساسات والصور الذهنية والحالات الوجدانية التي لا تعد أسباباً على الإطلاق كما أننا لا نعرف أسبابها .

وقد حدث حتى نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات ( فترة سيادة السلوكية الكلاسيكية )

الذي يعنيها هو « الأزمنة الخاصة التي لا تقع تحت حصر والتي لا تتحد في زمن ( عام ) مستقل » ( ٢٥ ) .

طريف إذن هذا الموقف الذي تقفه السلوكية من قضية الموضوعية في علم النفس . إنها تسمى إلى القضاء على « الذاتية » في هذا العلم وتحويله إلى « الموضوعية » الكاملة كغيره من العلوم الطبيعية في الوقت الذي نجد الفروع المتقدمة جداً من علم الفيزياء تتحول تدريجياً نحو « الذاتية » \* .

★ ★ ★

ب - الفيزيائية : يقرر وودورث وشيهان ( ١١٦ : ٧٠ ) أن الاعتراضات العنيفة التي وجهها واطسون إلى منهج الاستبطان انتهت به إلى موقف ميتافيزيقي محدد يتمثل في « الاعتقاد » في وجود ما هو واقعي محسوس *tangibles* و « انكار » وجود غير المحسوس *intangibles* وهذا لا يعني أن مفهوم السلوك عند واطسون يقتصر على ما يحدث خارج السطح الحاسي للكائن العضوي وإنما يعترف بما يحدث داخله من حركات حشوية وأفراغات غددية وتقلصات عضلية ودفعات عصبية ، ويدخل ذلك كله تحت ما يسميه السلوك ، ويطلق عليها تسمية خاصة هي « السلوك المضمّر *implicit* » أي السلوك الذي يمكن ملاحظته بالقوة *potentially observable* .

ويرفض واطسون أي نوع من الثنائية بين العقل والبدن . فباستبعاد الظواهر « العقلية » من نظريته وتركيزه على السلوك الملاحظ أو القابل للملاحظة يتبنى موقف

\* قد يكون علم الفلك هو أسبق العلوم الطبيعية إلى الاعتراف « بدائية » الباحث حينما توصل بسل Bessel في عام ١٨١٦ إلى ما سماه « المعادلة الشخصية *personal equation* » والتي أسهمت في تقدم ميدان الدراسة العلمية للفروق الفردية . وفي الوقت الحاضر يتزايد اهتمام علم النفس التجريبي بالفروق الفردية للباحثين ، وظهر ميدان جديد للبحث هو ما يمكن أن نسميه سيكولوجية البحث السيكولوجي .

بالنسبة للمتخصص في علم النفس تأثيرها الكبير وتدعيمها القوى للاتجاه السلوكي . وقد تطرف بعض فلاسفتها ومنهم **أوتو نيورات** Otto Neurath الذى طالب بأن يحل المصطلح « **سلوكيات** behaviouristics » محل ما يسمى « علم النفس psychology » لأن مفاهيم النفس psyche والنفسانى psychical هي بحكم الطبيعة والتاريخ مفاهيم ميتافيزيقية . كما أن المصطلحات التقليدية في مفردات علم النفس كالعقل والارادة والعاطفة والانفعال والدكاء ما هي الا مفاهيم لا معنى لها ( ٢٢ ) ، وقد اتخذ **جلبيرت رابل** G.Ryle في كتابه المشهور « **مفهوم العقل** The Concept of Mind » موقفاً مماثلاً . وحتى يكون لمفردات علم النفس معنى فانها يجب أن تصف - كما يقول كارناب ( ٢٧ ) - أحداثاً فيزيائية physical occurrences . وهنا نلمح مرة أخرى الاتجاه الاختزالى الذى ساد تفكير واطسون كله ، والذى أطلق عليه الوضعيون الناطقة « **لغة الشيء الفيزيائى** » ، وهم يقصدون بالشيء thing كل ما يشغل جزءاً في الأبعاد الأربعة من متّصل الزمان - المكان . أما الخصائص الفيزيائية physicalism فهي الخصائص التى يمكن ملاحظتها في الشيء أى ما يمكن التعبير عنه بمحاولات معينة مثل « أحمر » و « ثقيل » و « حاد » . وبعبارة أخرى فان اللغة الفيزيائية معناها اختزال المفاهيم الى ما يسميه برتراند راسل Russel « **معطيات الحس sense-data** » .

والسؤال الجوهرى عند الوضعيين الناطقة - وعند السلوكيين الجدد بعد ذلك - هو كيف نحكم على معنى الكلمات أو المفاهيم أو العبارات ؟ ولقد استخدموا جميعاً في ذلك محك « **التحقق verification** » أى تطبيق المفاهيم على الوجود الفعلى أو مراجعتها على الأدلة التى يمكن ملاحظتها ، كما أن الوضعيين

أن تكاثرت البحوث التجريبية « الموضوعية » دون أن يتوفر قدر كاف من المبادئ ( والقوانين ) التنبؤية ، في الوقت الذى حقق علم الفيزياء أعظم انجازاته أى صيغة النظرية . وهكذا تحول جهد السلوكيين الجدد الى السعي لبناء « نظرية » دقيقة بدلاً من الاهتمام الجزئى - كما فعل رواد السلوكية - بالتحقق مما يسميه كوخ ( ٤٣ ) « المفاهيم الوصفية من الدرجة الاولى » التى يستخدمها الباحث في تحديد بياناته ومعطياته التجريبية . وبالطبع لم تتخل السلوكية الجديدة عن هذا الهدف - بل ربما زادت تأكيداً - من خلال تحقيق الموضوعية على مستوى « النظرية » عن طريق التأكد من أن جميع العناصر اللغوية التى يتكون منها النظام النظرى تتركز على علاقات صريحة بمتغيرات مستقلة سابقة ومتغيرات تابعة لاحقة ، وكذلك عن طريق الاهتمام بضرورة وجود تماثل كامل بين الخصائص المنطقية للصيغ النظرية في علم النفس وتلك التى تتوفر للنموذج الذى تعود علم النفس على محاكاته منذ نشأته المبكرة .

**ولم يلجأ السلوكيون الجدد الى فيزياء الثلاثينات مباشرة يستلهمون منها الوحي ، بل كانت مصادرهم هي فلسفة العلم ومنطق البحث في العلوم الطبيعية ، وبخاصة في الوضعية المنطقية logical positivism والبرجماتية الجديدة new-pragmatism والاجرائية operationalism . وعن هؤلاء اخذوا المنهج الفرضي الاستنباطي hypothetico deductive method والتعريف الاجرائي operational definition وقد ادى تداخل وامتزاج هذه الاتجاهات الفلسفية المتنوعة في سلوكية الثلاثينات الى ظهور ما يسميه مؤرخو علم النفس - ومنهم كوخ ( ٤٣ ) - « **عصر النظرية** » الذى كان قائده بلا منازع **كلارك هل** C. L. Hull .**

وقد يكون من أهم سمات الوضعية المنطقية

**الكلاسيكية - بعدد من «المعتقدات» الأساسية  
حول استخدام اللغة الفيزيائية في صياغة  
العبارات السيكلوجية ، وأهمها «معتقدان»  
أساسيان هما ( ٤٣ ) :**

( ١ ) يجب أن يستبعد علم النفس جميع  
العبارات التي تتضمن متغيرات تابعة  
dependent variables لا يمكن اختزالها أو التعبير  
عنها بمؤشرات أو أدلة سلوكية يمكن ملاحظتها  
والتحقق منها تحقّقاً « عاماً » و «موضوعياً» .  
وعند تعريف المتغيرات التابعة يجب الالتزام  
بالأساس الاجرائي أى على ضوء الملاحظات  
والمشاهدات كما هو الحال في العلوم الفيزيائية،  
أو ترجمتها واختزالها الى المفاهيم الوصفية  
الطبيعية التفسيرية في علم الفيزياء ذاته .  
والنموذج الاساسى للمتغير التابع الذى يمكن  
قبوله في علم النفس هو مفهوم الاستجابة  
response ، أو على وجه التحديد أى مؤشر أو  
دليل index للاستجابة يمكن قياسه .

( ٢ ) وبالمثل فان المتغيرات المستقلة  
independent variables التي يمكن  
قبولها في علم النفس هي تلك التي  
تدل على اشارات referents يمكن ملاحظتها  
ملاحظة مستقلة ويمكن تعريفها اما في ضوء  
لغة المشاهدات أو في ضوء مفاهيم الفيزياء ذاتها .

المناطقة اجتهدوا في تحليل هذا المحك الى عدد  
من المحكات لا يتسع المقام لمناقشتها بالتفصيل  
هنا : \*

ويشير كوخ ( ٤٣ ) الى أنه بالرغم من توفر  
محكات المعنى هذه وغيرها في الثلاثينات الا أن  
علم النفس السلوكي اتجه الى المحك  
« الاجرائي » الذى اقترحه **بردجمان**  
Bridgman ( ١٨ ) في عام ١٩٢٧ والسدى  
يؤكد أن صحة النتيجة العلمية أو دقة المفهوم  
النظري تتوقف على صحة الاجراءات التجريبية  
والعمليات الشهودية المتضمنة في الوصول الى  
النتيجة أو المفهوم . وكان هذا التوجه الى  
« الاجرائية » محض صدفة تاريخية - كما  
يقول كوخ ( ٤٣ ) - حينما اطلع عدد من  
علماء النفس على كتاب **بردجمان**  
The Logic of Modern Physics واكدوا ما يعنيه  
بالنسبة لميدانهم . وفي رأى كوخ أن « قراءاتهم  
الخارجية » لو كانت قد اختلفت واتجهت نحو  
محكات اخرى تشابه في القصد مع محك  
بردجمان - مثل محكات **شليك** Schlick أو  
**كارناب** Carnap أو **لويس** C.L Lewis  
لاختلف تبعاً لذلك التراث السيكلوجي الذى  
ولدته السلوكية الجديدة عما هو عليه الآن .

**ورغم هذا التنوع والتعدد في محكات المعنى  
فان السلوكية الجديدة ألزمت - مثل السلوكية**

truth conditions	* ( ١ ) شروط الحقيقة
complete verifiability	( ٢ ) التحقق الكامل
falsifiability	( ٣ ) البطلان
weak verifiability	( ٤ ) التحقق الضعيف
method of verification	( ٥ ) طريقة التحقق
practical feasibility of verification	( ٦ ) الامانة العملية للتحقق
verifiability in principle	( ٧ ) التحقق من حيث المبدأ
testability	( ٨ ) الاختبار
confirmability	( ٩ ) الإثبات

والنموذج الاساسى للمتغير المستقبل المقبول في علم النفس هو مفهوم المثير stimulus .

وقد حدث في منتصف الثلاثينات أن امتزجت استمولوجيا « الاجرائية » مع « الوضعية المنطقية » عند كارناب ( ٢٧ ) ، ومع ذلك لم تحظ محاولته هذه باهتمام واضح عند السلوكيين رغم شيوع بعض عباراته مثل المفهوم النسبى disposition concept وجمللة الاختزال reduction sentence والسلاسل chains . بل أن علم النفس السلوكى ظل متخلفاً عن مسابرة التطورات الهائلة التى تعرضت لها نظرية المعنى ابتداء من عام ١٩٣٧ حتى الآن ، وظل مفتوناً بأفكار العشرينات من هذا القرن وما قبلها . وحتى هذا التراث المنهجي فى السلوكية الجديدة - فى رأى كوخ (٤٢) - كان خليطاً من الصيغ النظرية ، وحين كتبه علماء النفس « أعوزتهم الحنكة الفلسفية » ، وحين كتبه الفلاسفة لعلماء النفس « اعجزهم عدم الالفة بمشكلات البحث فى هذا العلم » .

ونحن نختلف مع بورنج Boring \* حين وصف السلوكية بأنها تعبر عن روح عصرها Zeitgeist فقد بينا أن السلوكية الكلاسيكية كانت تسعى لإنشاء سيكولوجية حتمية ميكانيكية تعود الى القرن التاسع عشر فى الوقت الذى كان المنطق الجديد die neue logik ( منطق العلاقات ) والمنهج الفرضى الاستنباطى والاجرائية والوضعية المنطقية والبرجماتية الجديدة تشق طريقها ، ولم تكد تتبنى السلوكية الجديدة

« النموذج الجديد » للعلم حتى كانت الاسس الاستمولوجية التى يقوم عليها هذا النموذج تتعرض ولا زالت للتعديل والتغيير . ومن ذلك أن كارناب (٢٧) وغيره من الوضعيين سعوا الى « تحرير » محكات المعنى ، كما كشف الفلاسفة التحليليون آفاقاً جديدة، فقد ميز وايزمان Waismann بين ما يسميه انسيج اللغوى المفتوح open-texture والطبقات اللغوية language strata واول اوستن Austin ( ١٤ ) أن يؤكد تعقد أنماط « النطق utterance » فى اللغة العادية ( ١ ) . كما طرأت على فلسفة العلم تغيرات تتحدى التصور السلوكى للعلم الحديث .

وحتى نتعرض للتغيرات المعاصرة فى منهجية العلم لا بد أن نوجز تصور السلوكيين الذى يعود لأكثر من ثلاثين عاما مضت . ويعتمد هذا التصور على أن الباحث اذا استخدم المؤشرات الموضوعية والتزم بنظام يفترض أن صياغة النظرية وتحققها وتطبيقها تعتمد جميعاً على مجموعة من القواعد والأساليب والخطوات والاجراءات يمكن التعبير عنها وصياغتها ، فانه يحقق هدفين جوهريين هما :

- ١ - قابلية النتائج للتكرار والاستعادة .
- ٢ - ثبات التنبؤات ودقتها .

هذا التصور الكلاسيكى للعلم ومنهج البحث فيه يختلف عن التصور « الجديد » عند علماء الفيزياء والبيولوجيا وفلاسفة العلم ومؤرخيه المعاصرين . وهو تصور ما يزال فى طور التكوين ، ومع ذلك يوجد قدر من الاتفاق

\* راجع فى هذا الصدد كتاب Boring, E. G. A History of Experimental Psychology وكذلك كتاب نجيب اسكندر ابراهيم ولويس كامل مليكه ورشدى فام منصور : الدراسة العلمية للسلوك الاجتماعى ، وفيهما تأكيد صريح ان سلوكية واطسون كانت تعبيراً عن روح العصر الذى ظهرت فيه .

( ١ ) للحصول على مزيد من التفاصيل راجع الدراسة القيمة للدكتور عبد الرحمن بنوى : « اللغة والمنطق فى الدراسات الحالية » ، عالم الفكر ، المجلد الثانى ، العدد الاول ، ١٩٧٠ ، ص ٦٥ - ٩٠ .

وترتيب الدلالات clues والأجزاء - والمعرفة الصريحة كما يحددها علم المنطق حتى يومنا هذا . والاعتماد الضمني على وعينا بالتفاصيل غير المحددة أو التي ليست موضوعاً للملاحظة يسميه بولاني « الاندماج » indwelling .

وإذا كانت المعرفة عن طريق الاندماج والمعيشة تعمل في كل مستويات الواقع ، إلا أنها حين تستخدم مع الكائنات الحية - ومع الإنسان خاصة - فإننا ندخل في علاقة وثيقة مع موضوع المعرفة ، وبذلك نستطيع أن نعرف عقل الآخر وحياته الشعورية ، بل نستطيع أن نعرف « بالاستبطان » ما يدور داخلنا . وإذا كنا في دراسة المادة غير الحية أو الكائنات العضوية الدنيا تكون علاقتنا بموضوع البحث من نوع « أنا - الشيء » « I - It » ، فإننا في دراسة الإنسان لا بد أن تكون علاقتنا به من نوع « أنا - الآخر » « I-Thou » . وبهذه الطريقة نستطيع أن نعرف وندرس المستويات العليا غير المحسوسة intangible من الوجود .

ومن الطريف أن هذا الموقف - أو أقرب إليه - هو موقف الوضعيين والاجرائيين في انوقت الحاضر . فقد اعتبر كارناب أن « وعي الشخص بحالاته الخاصة كالتهيؤ أو الشعور .. الخ ، نوع من الملاحظة لا يختلف من حيث البدا عن الملاحظة الخارجية ، وبالتالي فهي مصدر مشروع للمعرفة » ( ٢٨ : ٧٠ - ٧١ ) . بل أن بردجمان مؤسس الاجرائية نشر كتاباً قبل وفاته بعامين ( ١٩ ) يتخذ فيه موقفاً مناهضاً للسلوكية مؤكداً أن « تقرير الشخص الأول first-person report » ( أي الاستبطان ) ضروري وجوهري في أي مجال

على رفض المفهوم الصوري formalization للعلم . فعندهم أن العملية العلمية ( أو التفكير العلمي بقول آخر ) هي في أساسها وفي جميع مراحلها أقل تحديداً بالقواعد والخطوات والاجراءات . وحتى حين يلجأ البعض - على سبيل الدفاع - الى التمييز بين الاكتشاف discovery والتسويغ justification فإن التحليل الحديث لعملية البحث يؤكد أن هذه الثنائية لا مبرر لها ، فالتسويغ - كالاكتشاف - يعتمد على عدد من العمليات أبعد من أن تتحكم فيها القواعد والخطوات المتتابعة (٥١) . وقد دعم هذا التصور الحديث لعملية البحث العلمي اسهامات علم النفس الحديث ذاته في ميدان سيكولوجية التفكير ، وكذلك اكتشافات علم النيورولوجيا وعلم السيبرنطيقا cybernetics . وقد تكون أهم النتائج في هذا الصدد أن التفكير عملية دائرية circular قد يحدث فيها أكثر من خطوة واحدة في وقت واحد ، وليس عملية خطية linear تتوالى فيها المراحل خطوة بعد أخرى ابتداء من الاحساس بالمشكلة حتى الوصول الى حل « مقبول » أو « صحيح » .

ويتفق فلاسفة مناهج البحث العلمي المحدثون أيضاً على أن العملية تعتمد في كل « مراحلها » - أي في صياغة النظرية أو الفرض وتحققها وتفسير النتائج وتطبيقها - على عوامل « شخصية » كالحساسية والتمييز والاستبصار والحكم الشخصي والحدس ( ١٢ ، ١٣ ، ٤١ ) وحسبنا أن نشر الى العالم والفيلسوف المعاصر مايكل بولاني Michael Polanyi ( ٥٧ ) الذي يقرر أن أعظم اكتشافات العلم توصل اليها العلماء بنوع من الحدس الجمالي العقلي intellectual aesthetic intuition ويقابل ما بين ما يسميه المعرفة الضمنية tacit - أي المعرفة التي تعتمد على تكامل

\* راجع في هذا الصدد كتابنا ( بالاشتراك مع الدكتور سيد أحمد عثمان ) : سيكولوجية التفكير - مكتبة الانجلو العربية ( تحت الطبع ) .

الاعتماد على ما يسمى «التعريف الاجرائي» ليس كافياً لتوقع أن جميع المصطلحات العلمية يمكن أن يفهمها جميع المهتمين بهذا المجال العلمي بنفس القدر من الوضوح . فاللغة بلغة علم معين تتطلب قدراً كافياً من التدريب عليها حتى يسهل الاتصال بين الذين يستعملون هذه اللغة .

واللغة في احسن حالاتها اداة ضعيفة حتى عند الجماعات اللغوية language communities المدربة تدريباً عالياً . ولا يوجد في الوقت الحاضر مجموعة من العلوم تكون جماعة لغوية واحدة متجانسة ، فمثلاً قد لا يفهم عالم الفيزياء في ميدان تجريبي معين عالماً فيزيائياً متخصصاً في مجال آخر . وفي كل ميدان من ميادين العلم يمكن أن نجد تسلسلاً هرمياً غير مرتب للجماعات اللغوية . ففي اشد الحالات تطرفاً قد توجد خاصية متميزة أو علاقة معينة قابلة للملاحظة لا يدركها الا شخصان ربما يعملان معاً في نفس العمل ويرمزان لها بنفس التعبير اللغوي . ومعنى ذلك - كما يقول كوخ ( ٤٣ ) - أن « طبقات الجماعات اللغوية في علم من العلوم تدل على الفروق في حساسية الملاحظين بقدر ما تدل على المستويات الفارقة للتدريب » .

وتتطلب الجماعة اللغوية وجود ما يسميه كوخ ( ٤٣ ) **اتفاق التمييز discrimination pool** وبالطبع فان هذا « الاتفاق » بين أعضاء الجماعة يزداد في العلوم الفيزيائية عنه في العلوم البيولوجية عامة وعلم النفس خاصة . ومعنى ذلك أن « الجماعات اللغوية » تكون أقل عدداً وأشد استقراراً وأكثر استماعاً وشمولاً في العلوم الطبيعية . وقد يعود هذا الخلاف الجوهرى بين العلوم الطبيعية وعلم النفس الى تعقد الموضوع الذى يدرسه علم النفس وتعددده . وقد حاول علم النفس السلوكي طوال عشرات السنين الماضية أن يتجنب المخاطرة ولجأ الى دراسة « أبسط »

من مجالات المعرفة ، بل هو ملزم للباحث في الميادين السيكلوجية والاجتماعية . وقد يكون ذلك كله مبرراً كافياً للدعوة الحادة التى يقوم بها في الوقت الحاضر عالم النفس الانجليزى المعاصر السير سيل بيرت ( ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ) لاعادة مفاهيم الشعور والاستبطان والعقل الى ميدان علم النفس .

ويقودنا هذا كله مرة اخرى الى مشكلة **المعنى والتعريف في علم النفس** . وفي رأى كوخ ( ٤٣ ) أن هذه المشكلة تتطلب - كما حدث في ميدان التفكير عامة - تحليلاً سيكلوجياً لطبيعة اللغة وبخاصة ما يتصل منها بمشكلات التعريف والمعنى ، لأن معالجة الفلاسفة لهذه المشكلات انحصرت في الاهتمامات التقليدية لميدان الاستمولوجيا ، بل ان علماء اللغة حتى عهد قريب كانوا يتجاهلون هذه المشكلات . وقد اهتم بها ميدان سيكلوجية اللغويات psycholinguistics في السنوات الاخيرة ، ولكن في اطار من مفاهيم السلوكية ومناهجها ( ١٠ ) .

ويذكر كوخ ( ٤٣ ) أن دراسة مشكلة التعريف من وجهة التعلم الادراكي perceptual learning ، ودراسة نشأة وتطور الكلمات في اللغات العادية ، اكدت أن ما كانت تزعمه الوضعية المنطقية من اختزال الحدود terms الى أساس مشترك من التعريف ، أو امكان تعريفها على أساس المحمول الذى يمكن ملاحظته أو في ضوء لغة الأشياء ، كلها غير صحيحة سواء في لغة العلم أو في لغة الحياة اليومية . فقد تستخدم في التعريف كلمات لا تقل ندرة وتجريداً - ان لم تزد - من المصطلح الذى تعرفه ، واذا كانت المفاهيم التى نعرفها جديدة فقد نلجأ الى خارج الميدان اللغوي ذاته ونبحث عن علاقة المصطلح بأحد **العروض الادراكية المحكمة controlled perceptual display** ، ومعنى ذلك أن مجرد

حساسيات الفاحص ومهاراته ، والتي يمكن لعلماء النفس والمهتمين بمناهج البحث فيه ان يتناولوها بالتوصيف . وفي كلتا الحالتين فان الاتصال لا يأخذ صورة الكل او لا شيء وانما في شكل درجة ، وفيهما يمكن الوصول الى درجة كبيرة من « الاتفاق » بين الفاحصين ، واذا حدث « خلاف » بينهم فان درجته تتوقف على الفروق الفردية في الملاحظة ، وهذه مسألة تعتبر من مسلمات علم النفس ، بل والعلوم البيولوجية والفيزيائية .

وقد شهدت سنوات ما بعد ١٩٥٠ تعديلاً في السلوكية الجديدة في اتجاه التحرر من الاسس الاستمولوجية التي قيدها لاكثر من عشرين عاماً في وقت كانت العلوم الاخرى تتخلص تدريجياً منها . وقد أسهمت في تحقيق ذلك ضغوط من داخل الحركة السلوكية ومن خارجها . وقد طرأت بالفعل تعديلات على النظرية يمكن معها ان نطلق على الاتجاه الجديد اسم « السلوكية المعاصرة او السلوكية الاحداث neo-neobehaviourism » وتمثل هذه التعديلات على وجه الخصوص في الكتاب الذي أشرف على تحريره سيجموند كوخ S. Koch بتكليف من الجمعية الأمريكية لعلم النفس والذي صدر في سبعة اجزاء بعنوان :

Psychology : A study of A science

★ ★ ★

ج - المثير - الاستجابة : عندما دعا واطسون الى تعريف علم النفس بأنه علم السلوك لم تكن دموته جديدة كل الجدة على الجو العلمي آنذاك . ففي الوقت الذي كانت تسود البنيوية والوظيفية على النحو الذي بيناه في بداية هذه الدراسة ظهرت محاولات متعددة متفرقة لتحويل علم النفس عن دراسة الشعور . كان جيمس ماكين كاتل يدعو الى موضوعية العلم ، وكان وليم مكنوجل يحدده بأنه الدراسة الوضعية لتصرفات conduct الكائنات الحية ، ثم اضاف الى هذا التعريف مصطلح السلوك

صور النشاط الانساني واقلها « أهمية » . اما المشكلات السلوكية حقاً كمشكلات الفن والعلم والأخلاق والتفكير والابتكار واللغة والمجتمع والشخصية فما زالت تتحددانا جميعاً . واذا كان على علم النفس ان يقتحم هذه المجالات فعلياً ان يفترض وجود « جماعات لغوية » كل منها له « اتفاه التمييزي » الذي يتداخل مع ما يوجد في هذه المجالات البشرية المركبة من « اتفاهات » . وهذا لا يعنى ان الباحث النفسى في الفن مثلاً لا بد ان يكون فنانياً ، ولكن من الغريب ان نفترض ان شخصاً لا تتوافر لديه ذخيرة كافية من التمييزات والحساسيات المتخصصة عند الفنان يستطيع ان يسهم في سيكولوجية الفن . ان هذا الموقف يشبه تماماً ان نتوقع من شخص امي ان يسهم في سيكولوجية اللغة .

السلوكية اذن مطالبة بأن تتراجع عن مطلبها المستمر - قديماً وحديثاً - وهو ان يكون التعريف مرتبطاً بمؤشرات موضوعية بسيطة حتى يصلح للاستخدام العام . فالمصطلحات تختلف من مجال لآخر ، ومن موقف لآخر . ولقد تأكد عدم ملائمة الاسلوب الاختزالى القديم في تحقيق التعريف لوظيفة الاتصال الجيد بين المتخصصين من « جماعات لغوية » مختلفة - وكان هذا أمل أصحاب المذهب الفيزيائي منذ نشأته في القرن الماضى .

ومع نهاية الفيزيائية في فلسفة العلم تساقط معظم الدعاوى التي اقامها السلوكيون كالتمييز بين « العام » و « الخاص » ، والاعتماد على الملاحظة « الموضوعية » المستقلة ، وتأكيد مبدأ التحقق للعبارات التي تحتويها التعريفات . فما دام « مجتمع اللغة » و « اتفاه التمييز » لا يقبلان الشيوع والانتشار في مختلف المجالات فان التمييز التقليدى عند السلوكيين بين عالم « الخبرة المباشرة » والعالم « الخارجى » يصبح مسألة ثانوية ، ففي كلتا الحالتين يعتمد الاتصال الجيد ( وكذلك المراجعة والتوكيد ) على

التعلم أى دور فيه . الا أن وجهة نظره هذه بدأت تتعدل تدريجياً ( ٦٨ ) بعد ما اعترف بأهمية الفعل المنعكس الشرطى . وإذا كان السلوك فعلاً منعكساً فيجب أن يحلل إلى علاقات شبه ميكانيكية بين المثيرات والاستجابات وفي هذا القسم من الدراسة الحالية محاولة لمناقشة مفهومى المثير والاستجابة وموضعهما عند السلوكيين وفي لغة علم النفس المعاصر .

**والواقع ان مفهومى المثير والاستجابة لهما تاريخ طويل.** ويذكر أونيل O'Neil « ٥٥ » ان مفهوم المثير استخدم لأول مرة بالمعنى الذى يستخدم به فى الوقت الحاضر منذ عام ١٩٥١ عندما حاول روبرت وايت Robert Whytt التمييز بين الحركات الارادية والارادية ، وعنده ان الحركات الارادية تستثيرها قوى من داخل الكائن العضوى ( الارادة مثلاً ) ، أما الحركات اللاارادية فتدفعها الاحوال الخارجية أو « المثيرات » . واستخدم الكلمة اللاتينية stimulus وهى كلمة ترتبط بالكلمة اليونانية stigma ومعناها « العلامة » ، أما الفعل اللاتينى الذى اشتقت منه فهو instigare ومعناها « يحث أو يحرض أو يثير » . وقد حاول وايت أن يخلع على المثير خصائص الحافز التى تظهر حين يؤثر على القوى الحسية فى الجهاز العصبى ، كما أنه لم يستخدم هذا المصطلح ليدل على الأشياء objects وحسب ، وإنما ليشمل الطاقة energy أيضاً ، فهو يعزو مثلاً استجابة بؤبؤ ( انسان ) العين pupillary response ( أو ما يسمى منعكس وايت ) الى تهيج الشبكية نتيجة لمثير ضوئى معين .

وبعد ستين عاماً من محاولة وايت قام تشارلز بل Charles Bell فى عام ١٨١١ بالتمييز بين الأجزاء الحسية والأجزاء الحركية فى الجهاز العصبى الطرفى peripheral nervous system

فى كتابه « مقدمة الى علم النفس الاجتماعى Introduction to Social Psychology الذى اصدره عام ١٩٠٨ - أى قبل أن يكتب واطسون بيانه السلوكى بخمس سنوات . كما ان بلسبرى Pillsbury أحد تلاميذ تشرنر المبكرين نشر كتاباً سنة ١٩١١ عنوانه « أساسيات علم النفس Essentials of Psychology » يعرف فيه علم النفس - صراحة - أنه علم سلوك الانسان . ويعترف واطسون صراحة بفضل بلسبرى عليه ( ٦٧ : ٩ ) ولو أنه يعترض على استخدامه لمفاهيم الاستبطان والشعور والصور الذهنية ( ٧٠ ) .

وتميزت هذه الفترة بالاتجاهات النقدية لسيكولوجية القرن التاسع عشر . فنجد وليم جيمس فى كتابه « احاديث الى المعلمين Talks to Teachers » يأخذ عليها انكارها لدراسة السلوك ، ومن قبل ذلك نجده يهتم وكثيرون غيره بالتفسير العصبى لنشاط الانسان . كما شهدت الفترة اهتماماً بسيكولوجية الحيوان عند رومنز G. J. Ro-manes و **مورجان** C. L. Morgan و **چننجز** H. S. Jennings ، ولم يكدهل عام ١٩١٣ حتى كانت فى الميدان « مدارس » فى علم النفس لا تختلف اهتماماتها كثيراً عن « مدرسة » واطسون . ففى روسيا كان اصحاب نظرية **الفعل المنعكس الشرطى** conditioned reflex ، وفى المانيا كان العلماء الذين تأثروا كثيراً بمفهوم الانتحاء الذى ابتكره **ليوب** J. Loeb ، وفى أمريكا ذاتها كان **ادوارد لى ثورنديك** E. L. Thorndike قد نشر عام ١٨٩٨ نتائج تجاربه المشهورة على تعلم القطط الخروج من صندوق المتاهة .

وقد تأثر واطسون بهذه الاتجاهات السابقة عليه ، وبدأ له تعريف السلوك سهلاً حتى أنه لم يضعه موضع المناقشة والتحليل ، وبهذا ( ٦٧ ) باعتبار انعكاسياً reflexive لا يلعب



التابع الذي يمكن قبوله في لغة علم النفس لأنها يمكن التعبير عنها أو اختزالها إلى أدلة سلوكية يمكن ملاحظتها والتحقق منها وقياسها . وبالمثل فإن مفهوم «المثير» كان نموذج المتغير المستقل المقبول . وعموماً يمكن القول أن مطلب الاختزالية الفيزيائية الذي أشرنا إليه آنفاً كان أكثر شيوعاً بالنسبة للمتغيرات التابعة ، ومن ذلك مثلاً شيوع محك « الطاقة الفيزيائية physical energy » في تعريف المثير عند السلوكيين ، وبالطبع اندمجت هذه الافتراضات في عصر السلوكية الجديدة اندماجاً كبيراً في اللغة « الاجرائية » و « الوضعية المنطقية » و « البرجماتية الجديدة » . ومع ذلك فإننا نتفق مع كوخ ( ٤٣ ) في أنه لم يحدث تقدم ملموس في هذا العصر لحل مشكلة غموض تعريفات المثير والاستجابة وهي مشكلة ورثتها السلوكية تشهد تحليلاً جوهرياً لمفهوم المثير فبالرغم من أن كلارك هل مثلاً يحدد تحديداً دقيقاً مقاييس الاستجابة مثل كمن الاستجابة وسعتها ومقاومتها للانطفاء ( ٣٨، ١ ) إلا أنه لم يبذل جهداً في مناقشة مفهوم « الاستجابة » ذاته الذي تقيسه هذه المقاييس .

ولقد كان جاثري Guthrie ( ١ ، ٣ ، ٤ ) واحداً من الذين استخدموا مفهوم المثير والاستجابة استخداماً فيزيائياً ، ولكنه عانى كثيراً من مشكلات التناقض الداخلي في نسقه النظري ، أما سكينر Skinner ( ١١ ، ٦٠ ) فيعرف « الاستجابة » في حدود فيزيائية أيضاً ، أي « ما يتوقف عليه التعزيز » ، ومع ذلك فإن كوخ ( ٤٣ ) يرى أن مثل هذا التعريف قد لا يخلق مشكلات حين تكون الاستجابة محددة بجهاز معلمي ( كصندوق سكينر ) ولكن تظهر الصعوبات وتزداد حين يتعلق الأمر بصور السلوك المعقد ( كالسلوك اللغوي ) .

**والواقع أن الفترة المعاصرة من تاريخ السلوكية تشهد تحليلاً جوهرياً لمفهوم المثير والاستجابة لم تشهد من قبل . ومن ذلك**

مما أدى إلى زيادة تأكيد أن المثيرات تؤثر في أعضاء الاستقبال الحسي ومنها إلى الخلايا العصبية . وبالإضافة إلى ذلك فقد شمل مفهوم المثير عنده الأشياء والطاقة وما يسميه « الحركات العضلية » .

أما يوهانز مولر J. Muller فقد سعى إلى تأكيد الدلالة المعرفية لمصطلح المثير رغم أنه لم يستخدمه إلا قليلاً . وقد تأثر بأفكار جاليليو وجون لوك في صياغة نظريته في الطاقة الخاصة بالخلايا العصبية وفيها يرى أن الإنسان لا يشعر بالأشياء الخارجية وإنما بأحوال الخلايا الحسية الناتجة عن تأثير هذه الأشياء فيها ، وإن بعض هذه الأحوال الحسية تتوازى مع خصائص الشيء الخارجي وبالتالي فهي تزودنا على نحو غير مباشر بمعلومات عنه . وقد أعاد شرنجتون Sherrington في أوائل هذا القرن تأكيد هذه النظرة المعرفية للمثير ، وشهدت هذه الفترة اهتماماً عاماً بالخصائص الإشارية cue properties "بدلاً من خصائص الحواس drive-properties التي تناولها المؤلفون من أمثال وايت وبل .

وحينما حاول واطسون أن يستخدم مفهومي المثير والاستجابة وقع في مشكلة غموض تعريفاتهما ، فبالنسبة للمثير تدبذب بين المحركات الفيزيائية physical ( كالضوء الذي يؤثر في العين ) والمحركات الكتلية - الموقفية molar-situational ؛ وبالنسبة للاستجابة تدبذب أيضاً بين المحركات الفسيولوجية physiological ( كاهتزاز الركبة ) والمحركات الكتلية - السلوكية molar behavioural ككتابة خطاب أو حتى بناء منزل . وظهرت نتيجة لهذا الغموض المشكلات التي عجز عن حلها السلوكيون ( كلاسيكيون وجدد ) ، فما كان من طولمان Tolman ( ٦٥ ) إلا أن اقترح « سلوكية غير فسيولوجية » . ومع ذلك فقد ظلت السلوكية الجديدة تعتبر « الاستجابة » هي النموذج الأساسي للمتغير

٥ - التوصل الى طرق جديدة في تحليل السلوك لم تكن مألوفة من قبل في دراسة العمليات الحسية والاتصال والتعلم البسيط مستخدمة النماذج الرياضية المستمدة من هندسة المنظومات system-engineering ونظرية التحكم الذاتي السيبرناتي ورياضيات الاحتمال .

وقد اثرت هذه التطورات في تصور السلوكية لمفهومى المثير والاستجابة . ومن ذلك ان اونيل O'Neil (٥٥) ومن قبله جيسون يضيفان المثيرات الى ما هو قريب Proximal وبعيد distal وما هو جزيئى molecular وكتلى molar وماله طاقة فيزيائية وماله خصائص سيمانتية semantic على السواء .

والتمييز بين المثيرات القريبة والبعيدة يعود في أصله الى علماء غير سلوكيين من أمثال كوفكا Kofka وايجون برونزويك E. Brunswik وهو أوضح ما يكون من جوانب المسافة كالبحر والسمع . ففي البصر نجد ان المثير البعيد هو مصدر الضوء أو التلسكوب العاكس reflector ، بينما المثير القريب هو تأثير الضوء في الشبكية أو الأحداث الكيميائية الضوئية . التي يحدثها الضوء فيها ( ١٠ الفصل الاول ) . ويضيف اونيل ( ٥٥ ) الى ذلك نوعاً ثالثاً وسطاً بينهما هو الطاقة غير المرئية التي تنتقل من الشيء الى عضو الحس . وبهذا المعنى فان المثير البعيد ثابت ، أما المثيران المتوسط medial والقريب فمتغيران .

ويعود التمييز بين المثيرات الجزئية والكتلية باصوله أيضاً الى الجشطالت Gestalt رغم انهم يفضلون استخدام مصطلح الخبرة experience بدلا من المثير . والمفهوم الكتلى لوقف المثير يتناوله كنمط له سياق context وتمتاز خواصه بعضها ببعض ، أما المفهوم الجزئى فيتناول مثيرات منفصلة . متعزلة

مثلاً أن جائرى - الذى اشرنا اليه منذ قليل والذى يتداخل عمره العلمى مع السلوكية الكلاسيكية والجديدة والمعاصرة جميعاً - تخلى تماماً عن مطلب الاختزالية الفيزيائية للمثير الى شكل « الطاقة » والاستجابة الى شكل « الحركة فى المكان » ( ٣٢ ) . وفى الوقت نفسه نجد نيل ميللر N. Miller ( ٥٠ ) يقدم طريقته فى التعريف السلوكى الوظيفى functional behavioural definition وفيها يقرر ان الاستجابة هى « أى نشاط يقوم به الفرد أو يحدث فى داخله يمكن أن يرتبط وظيفياً بحدث سابق أثناء التعلم » والمثير هو « أى حدث ترتبط به الاستجابة » .

وقد أسهم فى « تحرير » السلوكية المعاصرة من قيود الشكلية الفيزيائية التى فرضت عليها عدد من العوامل تلتخص فيما يلى ( ٤٣ ) :

١ - احياء الاهتمام بالمبادئ التى أهملها السلوكية طويلاً كالغريزة والادراك والتفكير والدوافع المركبة .

٢ - إعادة الاهتمام بالاساس الفسيولوجى للسلوك ، وبخاصة الإسهامات الهامة التى يقدمها علم النفس الفسيولوجى المعاصر فى ميدان دراسة الجهاز العصبى .

٣ - الشوط البعيد الذى سارت فيه الافكار النظرية ، بعد بكثير مما حدث فى عشرات السنوات الماضية ، وحسبنا ان نذكر من معسكر السلوكيين نفسه أسماء دونالدهي D. Hebb وجيسون J. J. Gibson وإوسجود Osgood وهارلو Harlow .

٤ - زيادة تأثير الصيغ النظرية غير السلوكية كالجشطالت والتحليل النفسى ونظريات الشخصية التى تؤكد أهمية تحليل الخبرة ( مورى Murray ) والتحليل الفينومينولوجى ( روجرز C. R. Rogers ) .

النصوع ، أى أن الخصائص السيمانتية تتغلب على الخصائص الفيزيائية . وبالطبع فإن هذه الخصائص السيمانتية لها أصولها الثقافية والحضارية ، فالأبيض والأسود لوان يوجدان في معظم الثقافات ، ومع ذلك فإن اللون الأسود - عندنا - يحمل معنى الحداد ، أما في الصين فإن اللون الأبيض هو الذى يدل عليه .

ومن المثيرات السيمانتية ما يسميه جراهام C. H. Graham مثيرات التعليمات والتوجيهات instructions ومنها ما يسميه أصحاب نظرية المعلومات ( ١٠ الفصل الخامس ) مقدار المعلومات amount of information ، ومنها الرموز الاجتماعية والانفعالية كالاعلام والآثار، بل وبعض الكلمات والصور والايماءات والحركات وغيرها .

وهكذا يبدو لنا أن مفهوم المثير له معان كثيرة ، ولا بأس من أن تستخدم جميعاً في علم النفس . أما عن مفهوم الاستجابة فيبدو لنا أيضاً أن له من الاستخدامات ما يفوق بكثير تلك التى يستخدم فيها مفهوم المثير ، وحسبنا أن نشير الى ما يقوله كارل زنر K. Zener ( ٧١ : ٥٤١ ) من أنه لا يوجد في علم من العلوم مصطلح واحد غير محدد يشير الى مجموع الظواهر التى يتناولها هذا العلم بالدراسة مثل مصطلح « سلوك » . ففى علم الفيزياء توجد الظواهر الضوئية والميكانيكية والمغناطيسية والنوية ، وفي العلوم البيولوجية توجد ظواهر الأيض metabolism والنمو والتناسل والتقليص والافراز ، ولا يوجد في أى منهما مصطلح واحد كالاستجابة أو السلوك يشمل جميع الظواهر التى تكون موضوعه . ومعنى ذلك أن علم النفس عليه أن يفتح آفاقه ويحدد ظواهره

عن سياقها . وفى رأينا أن ما يقترحه انجلش وانجلش English & English في معجمهما المشهور من ترتيب محددات النشاط في متّصل تبعاً لدرجات التعقد ، فيه كثير من الصواب - أبسطها المثير stimulus بمعنى المتغير في الطاقة الفيزيائية ، فالشئ object أى ما له خصائص الكتلة والمكان ، فالمحيط surround أى جميع الأشياء التى تؤثر في الكائن العضوى في لحظة ما ، فالوقف situation ويشمل الأشياء والأحداث المحيطة بالكائن العضوى ، فالبيئة environment وهى أكثر شمولاً ودواماً من كل من الموقف والمحيط ، كما تشمل أيضاً الظروف الفيزيائية المحيطة بالكائن العضوى والتى قد لا تؤثر فيه تأثيراً ملموساً وإنما يمكنها أن تؤثر فيه ، وأخيراً مفهوم المجال field وهو أكثرها تعقداً وشمولاً ، والذى يشمل المحددات الماضية والحاضرة ، الداخلية والخارجية ، الواقعية والمتخيلة ، ويؤكد التفاعل الدينامي أكثر من تأثير جانب واحد على الكائن العضوى . \*

ويميز أونيل أيضاً بين الخصائص الفيزيائية والسيمانتية للمثير . فكلمة « قف » سواء سمعت أو قرئت لها نفس التأثير عند الشخص الذى يدرك دلالتها السيمانتية بالرغم من اختلاف خصائصها الفيزيائية في حالة سماعها عنها وفي حالة قراءتها . كما أن عبارتين مثل « ممنوع التدخين » و « اذا أشعلت سيجارة تعرض نفسك للعقاب » تختلفان في دلالتهمما البصرية ومع ذلك فإنهما تؤثران في شخص يعزف اللغة العربية نفس التأثير تقريباً . وتعتمد الخصائص السيمانتية الصور اللغوية للتأثير فتشمل أية علامة أو إشارة لها مغزى أو دلالة ، فالضوء الأحمر في إشارة المرور يعنى « قف » بصرف النظر عن الاختلاف في درجات

ويدرسها دون التقييد بمصطلح أو لفظ واحد. وكم هو مفيد لهذا العلم أن يلجأ في تصنيف نشاط الانسان وخبرته الى محك كالتحليل العاملي factor analysis \* ذلك المنهج الذى انكرته السلوكية ولا زالت تنكره .

وقد كان هدف السلوكيين - منذ البداية - ان يستخدموا علاقات المثير والاستجابة في تفسير السلوك . وبالطبع فان هذا هدف مشروع لكل علم من العلوم ، الا أن العلم الذى يسعى للتفسير عليه أن يصف أولاً ، ولا شك أن هدف الوصف والتنظيم - الذى يفيد في تحقيقه اكبر الفائدة منهج التحليل العاملي - هدف متواضع في العلوم المتقدمة ، ولكنه عظيم الأهمية في العلوم البيولوجية وفي علم النفس .

وحينما يذهب علم النفس الى تفسير ظواهره فعليه أن يكون أكثر تواضعاً ، وكيفية كما يشير ميس Mace ( { { ) أن يجمع بياناته مستخدماً معادلة بيرت السببية :

$$L = D + (A + B + C + \dots) \text{ أو } D + (B + C + D + \dots) \text{ حيث } D \text{ = د ( أود ) على احتمال أن يكون الطفل (مثلاً) عصائياً أو جانحاً أو متخلفاً دراسياً أو سوف يصير كذلك ( من الوجهة التنبؤية ) وتدل الرموز ( أ ، ب ، ج ، د ، الخ ) على الشروط أو العوامل السببية التى يمكن ملاحظتها ، ويدل الرمز ( د ) على أن الاحتمال ( ل ) هو دالة function لمجموعة العوامل المحددة في المعادلة حيث لكل عنصر منها وزنه المناسب وحيث يتم الربط بينها بالطرق$$

الملائمة . والمغزى الأساسي من معادلة بيرت هذه أن النتيجة يمكن تفسيرها أو التنبؤ بها ( باعتبارها احتمالاً ) وليست يقيناً ) من عدد من التأثيرات والمحددات ، وليس من عامل واحد فقط ( كالمثير فقط عند السلوكيين ) وهذه العوامل المتعددة تختلف في طبيعتها وفي تجمعها وفي أهميتها النسبية من مجموعة لآخرى . ولكن هذا لا يعني أن هذه المعادلة تأخذ في كل الأحوال الشكل الرقى أو الجبرى ، ومع ذلك فان المنطق وراءها لا يتغير ، منطق التفسير والتنبؤ في ضوء تعدد العوامل كالمثيرات - بمختلف أنواعها - والأحوال الفسيولوجية والخبرات السابقة والعوامل الوراثية والعمليات المركزية central processes ( التى سنشير إليها بعد قليل ) وغيرها .

★ ★ ★

د - الطرفية : من المسائل الأساسية التى فرقت علم النفس الى « مدارس » المختلفة منذ البداية مسألة الموقف من المركزية centralism والطرفية peripheralism . فالطرفى المتطرف لا يقصر ملاحظاته على المثيرات والاستجابات وحسب ولكنه يقصر نفسه أيضاً على المفاهيم الوصفية التى تناسب هذه الظواهر . وقد كان واطسون نموذجاً للسلوكى المتطرف في هذا الاتجاه ، وتطلب برنامجه أن يتناول الظواهر التى كانت تصنف من قبل على أنها ظواهر « عقلية » في ضوء م - س . ومن الشائع في هذا الصدد نظريته في التفكير . فاذا كان الانسان حين يفكر لا يستطيع أن يلاحظ تفكيره هذا أى فاحص

✱ التحليل العاملي هو أسلوب احصائي لتحديد الظواهر ، ويتضمن في أساسه تحليل العلاقات بين البيانات التى تحصل عليها من نشاط الانسان وخبرته ، وعادة ما تصاغ هذه العلاقات في صورة معاملات ارتباط ، ثم تخضع مصفوفة العلاقات أو الارتباطات للتحليل الاحصائي الذى يستخرج العوامل المشتركة التى يمكن اعتبارها مسئولة عن معاملات الارتباط . فهو منهج يصلح لافراض الوصف والاستكشاف ، بل ولتحقيق الفروض العلمية ، وقد افاد في بعض ميادين علم النفس كالقدرات العقلية وسمات الشخصية ، ونحن في حاجة الى توسيع استخدام هذا المنهج في مختلف الظواهر البيولوجية .

قدم لعلم النفس تمييزه الشهير بين ثلاثة أنواع من المتغيرات :

١ - المتغيرات التجريبية أو المستقلة وهي تلك العوامل التي تتغير في الموقف أو في الغموض .

٢ - المتغيرات السلوكية أو التابعة وتدل على السلوك الناتج .

٣ - المتغيرات المتوسطة intervening variables

ومهمة الباحث عند طولان هي ملاحظة السلوك من مختلف الظروف التجريبية لاكتشاف العلاقة بين المتغير التابع والمتغير المستقل وصولاً الى دالة رياضية تمثلها المعادلة الآتية :

س = د ( م ، ق ) حيث يدل الرمز ( س ) على السلوك ( وشاع في العربية ليدل على الاستجابة ) ، والرمز ( م ) على الموقف ( وشاع في العربية ليدل على المثير ) ، والرمز ( ق ) على المتغيرات السابقة على الموقف التجريبي كالوراثة والعمر والخبرة السابقة . وقد حاول طولان أن يتصور العملية الداخلية التي تؤدي من موقف معين الى استجابة يمكن ملاحظتها . فالمتغير المتوسط يجب أن يختلف تبعاً للمتغيرات المستقلة من ناحية ، كما يمكن استنتاجه من المتغيرات التابعة من ناحية أخرى . ومعنى ذلك أن المتغير المتوسط لا قيمة له ما لم يرتبط بالمتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة . وأفضل مثال على ذلك مانسمية دافع الجوع أو الحاجة الى الطعام ، فهذا لا نستطيع ملاحظته ملاحظة مباشرة ، ولكنه يمكن أن يرتبط ببعض المتغيرات المستقلة كفترة الحرمان من الطعام ، وبعض متغيرات الاستجابة كسرعة تناول الطعام حين يقدم للحيوان ( أو الانسان ) .

ويرى طولان أنه يوجد نوعان على الأقل من المتغيرات المتوسطة لهما أهميتها في تفسير

من الخارج - إلا اذا ظهرت نتائجه في شكل لغوى أو حركي - فكيف يمكن للموضوعية أن تدخل هذا الميدان ؟ لقد حاول واطسون حل هذه المشكلة باعتبار التفكير مجرد « كلام داخلي inner speech » وبذل هو وتلاميذه بعض الجهد في تسجيل حركات اللسان وعضلات الحنجرة أثناء التفكير ، إلا أن جهودهم لم تؤد الى نتائج تستحق الذكر ، ومع ذلك فقد كان واطسون واثقاً من وجود مثل هذه الحركات في جميع حالات التفكير ، وكل ما في الأمر - في رأيه - أننا نحتاج الى أدوات أكثر حساسية للكشف عنها وتسجيلها .

وقد شهدت السنوات الأخيرة مجموعة من الأساليب والأجهزة التي تستطيع تسجيل الجهد العضلي وموجات المخ والدفعات العصبية . وقد أثبتت الدراسات التي استخدمت أدوات القياس الفسيولوجي والنيرولوجي أن الجهاز العضلي يظهر في حالة التفكير مقداراً من النشاط العام أكبر منه في حالة « خلو الدهن » ، كما ثبت أن عضلات الذراعين والساقين والجذع تزداد توتراً في حالة النشاط العقلي . وقد برهن جاكسون أن حركات العضلات الخارجية للمعين مصدر أساسي لمثل هذه الجهود في حالة التفكير أثناء اليقظة ، كما يمكن أن تستخدم كمؤشر موضوعي للأحلام ( ١٠ الفصل الثالث عشر ) . إلا أن هذه الأدلة جميعاً لا تدعم أو تدحض النظرية الحركية الطرفية للتفكير كما يقترحها واطسون .

وعندما ظهرت السلوكية الجديدة وجدنا بين قادتها - وعلى وجه الخصوص سكينر - من يدعو الى دراسة « الكائن العضوي الأجوف empty organism » حيث تكون العوامل السببية للأحداث السلوكية التي نلاحظها من خارج هذا الكائن تماماً . إلا أن هذا الاتجاه لم يكتب له الشيوع في فترة السلوكية الجديدة ، وإنما الذي حدث أن طولان ( ٦٥ )

السلوكيين من الاتجاه الطرفى الى الاتجاه المركزى centralism ، فقد ظلوا على اعتقادهم القديم بضرورة اكتشاف العلاقات بين المثيرات والاستجابات ، أو بين المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة ، وتجنب أى محاولة لتناول الظواهر « الهامه » التى تحدث بينهما . والواقع أن أخطر الظواهر السلوكية هو ما يحدث بين المثيرات والاستجابات ، بل هى التى تجعل للعلاقات بين المثيرات والاستجابات معنى . وعند وصف السلوك أو تفسيره أو التنبؤ به نحتاج الى معرفة الظروف الداخلية حاجتنا الى معرفة الظروف الخارجية .

وحينما سقطت السلوكية الجديدة في شرك الطرفية مرة أخرى بالرغم من صيغة المتغيرات المتوسطة عجزت كما أشرنا آنفاً عن تفسير الظواهر السيكلوجية الهامة كالتفكير والابتكار . ولذلك نجد السلوكية المعاصرة تضع « المتغير المتوسط » موضع التساؤل . فحتى طولمان - أول من قدم هذه الصيغة في علم النفس - كان أول من حررها من القيود ، فلم تصبح المتغيرات المتوسطة عنده مرتبطة ارتباطاً محدداً بالمتغيرات المستقلة والتابعة التى تتميز بالقابلية للملاحظة والاجرائية والاختزالية ، وإنما هى مجرد « نوع من المنطق المبسوط أو المنطق السيكلوجي psychologic » ( ١٤٨:٦٦ ) .

ويشك نيل ميللر ( ٥٠ ) في مدى عمومية السؤال الرياضى للمتغيرات المتوسطة التى توصل اليها اصحاب النظريات . ويتناول بالتحليل ما يسميه « التصميم التجريبي المطلوب لتسوية المتغيرات المتوسطة » ، وفيه يبين أنه من الأفضل أن تمثل العلاقة بين اثر معالجة تجريبية منفردة على مقياس منفرد كعلاقة مباشرة بين المتغير والمستقل والمتغير التابع . وفي هذه الحالة فإن المتغير المتوسط يزيد الأمر تعقيداً لأنه يجبر الباحث على استخدام علاقتين وظيفيتين بدلاً من علاقة واحدة . ويوضح الشكل الآتي هذه العلاقة البسيطة .

السلوك : متغيرات الحاجة ( كالجنس والجوع والامن والراحة ) ومتغيرات المعرفة ( كالادراك والتعرف والمهارات الحركية ) ، ويمكن أن نسمى متغيرات الحاجة بالدوافع ومتغيرات المعرفة بالقدرات .

وقد تبنى كلارك هل استراتيجية المتغير المتوسط بشكل يختلف نسبياً عن طولمان ( ٣٨ ) ، وكذلك فعل تلاميذه سبنس Spence وميلر وغيرهما ، وبدأ كما لو أن صيغة المتوسط تحقق - كما يقول كوخ ( ٤٢ ) - « تلاقى خيال عصر النظرية مع النظرة الجديدة للعلم » . وكانت جاذبية هذه الصيغة لهل وتلاميذه ذات شقين : أولهما أنها قدمت ضماناً « للموضوعية » في المستوى النظرى ، وحققت طموحهم في الوصول الى اجراء نظرى حاسم ما دامت تعتمد على محك اقامة المفاهيم النظرية على علاقات وظيفية صريحة بين ما يمكن ملاحظته من عوامل سابقة antecedent ولاحقة consequent ، فاذا كانت المفاهيم التفسيرية المستنتجة يمكن ربطها بما يمكن ملاحظته فلن تدخل أهواء العلماء في الصيغ النظرية . وثانيهما أن صيغة المتغير المتوسط بدت كما لو كانت تترجم المشكلات التى يواجهها صاحب النظرية السيكلوجية الى عبارات معقولة ومفهومة ، فهو يحتاج الى تحديد ثلاثة انواع من المتغيرات ( المستقلة والتابعة والمتوسطة ) وتحديد العلاقات التى تربط بينها ، وتحديد الطريقة التى يستنتج بها هذه العلاقات .

وقد حاول هل أن يصوغ العبارات التى تربط المتغيرات الثلاثة في صورة مصادرات postulates تسمح باستخدام المنهج الفرضى الاستنباطى ، ثم سعى الى تحديد « دوال functions » المتغير المتوسط تحديداً كمياً لا يتسع المقام للتوسع فيه ( ١ ، ٣ ، ٤ ، ٢٩ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٧٠ ) .

وبالطبع لم تحول استراتيجية المتغير المتوسط

## السلوكية في علم النفس

ساعات حرمان الحيوان من الماء ← معدل ضغط الحيوان على القضيب الحديدي ( في صندوق سكرن مثلاً )

ساعات حرمان الحيوان من الماء ← عطش ← معدل ضغط الحيوان على القضيب الحديدي ( في صندوق سكرن مثلاً )

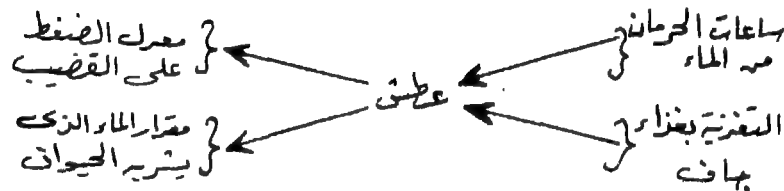
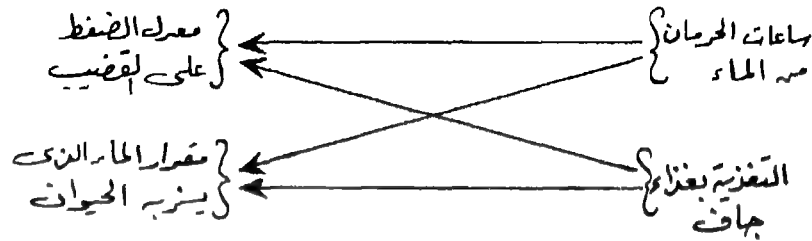
( متغير تابع )

( متغير متوسط )

( متغير مستقل )

صيغة المتغير المتوسط عن عدم استخدامها في عدد العلاقات الوظيفية بين المتغيرات كما هو موضح في الشكل الآتي الذي يتضمن افتراض وجود أربع علاقات وظيفية سواء استخدمنا صيغة المتغير المتوسط أو لم نستخدمها ، أي أن صيغة المتغير المتوسط لم تحقق وظيفة « الاقتصاد » في العلاقات .

فإذا زاد عدد المعالجات التجريبية واستخدمنا مقياساً واحداً ( أو زاد عدد المقاييس واستخدمنا معالجة تجريبية واحدة ) يصدق نفس القول ، أي أن استخدام صيغة المتغير المتوسط يؤدي إلى مزيد من التعقيد في التفسير . أما إذا استخدمنا عمليتين تجريبيتين ومقياسين للاستجابة فإننا نصل إلى ما يسميه ميللر «نقطة التعادل» حيث لا يختلف استخدام



( متغيرات تابعة )

( متغير متوسط )

( متغيرات مستقلة )

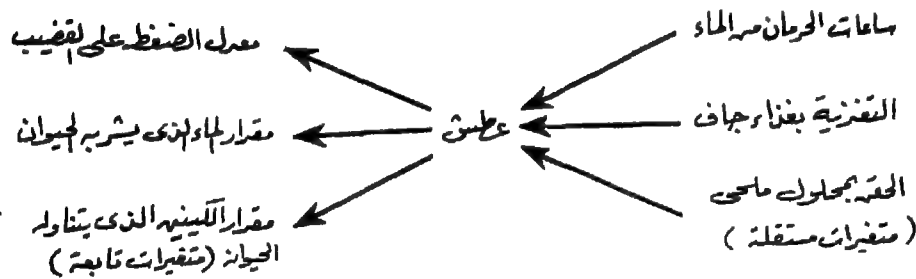
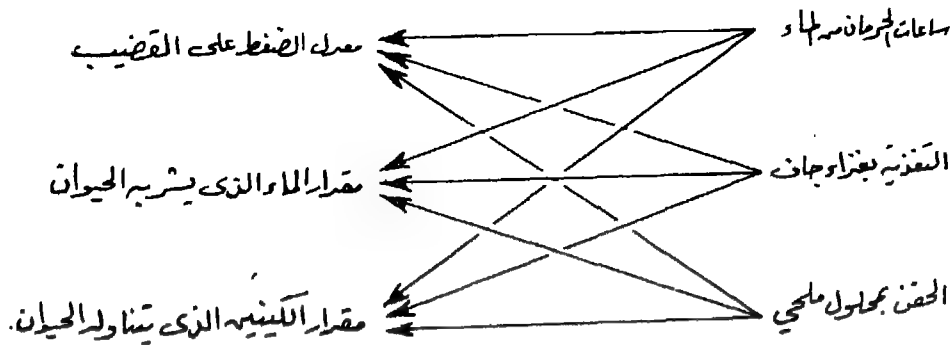
معين من الطعام الجاف في احداث العطش كما يقاس بمعدل الضغط على القضيبي (في صندوق سكر) فيجب ان يكون اكثر فعالية ايضاً في احداث العطش كما يقاس بمقدار الماء الذي يشربه الحيوان . وهذه العلاقة النظرية ليس من الضروري ان نحصل عليها تجريبياً ، فمثلاً قد يؤدي الحرمان الى شرب مقدار من الماء اقل من تناول الطعام الجاف . واذا حصلنا على مثل هذه النتائج المختلفة فلا يمكن لنا ان نفسرها في ضوء متغير متوسط واحد .

وقد استخدم ميلر وحده - من بين علماء النفس المعاصرين جميعاً - هذا النوع من التصميم التجريبي في دراسته لمواقف بسيطة قليلة حيث « المتغير المتوسط » من نوع

وهذا الشكل يعطينا مثلاً للبرهنة على ان « متغيراً متوسطاً » واحداً لا يكفي لتفسير البيانات ، اما حين يزيد عدد كل من المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة عن متغيرين ، فتظهر في هذه الحالة فائدة استخدام صيغة « المتغير المتوسط » فمثلاً حين يكون عدد هذه المتغيرات ثلاثة في كل حالة يبلغ عدد العلاقات المباشرة بينها تسعاً ، اما في حالة استخدام صيغة المتغير المتوسط فان هذا العدد يصبح ستاً .

وبوضح الشكل الآتي العلاقات بين ثلاثة من كل من المتغيرات المستقلة والتابعة .

ومن هذا الشكل يتضح انه اذا كان عددا ساعات الحرمان من الماء اكثر فعالية من تناول مقدار



( متغيرات مستقلة ) ( متغيرات متوسطة ) ( متغيرات تابعة )



### لديهم جميعاً في مختلف مراحل التطور في السلوكية .

وعند بداية السلوكية الكلاسيكية في عام ١٩١٣ كان موضوع التعلم ميداناً مفتوحاً للدراسة الموضوعية ، وبذلت جهود عظيمة في هذا الصدد قام بها ابنجهاوس وثورنديك وبافلوف في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي .

وحينما حاول واطسون أن يفسر حدوث التعلم لجأ أول الأمر ( ٦٧ ) الى قانوني التكرار frequency والحدانة recency وهما قانونان فرعيان لقانون التمرين exercise ( عند ثورنديك ) أو قانون الاقتسار contiguity ( عند الارتباطيين عامة ) ، فقد بين أن الحيوان في سعيه لتعلم الخروج من المتاهة يسلك الطريق الصحيح مرة واحدة على الأقل في كل محاولة قبل أن يصل الى صندوق الطعام ، ويتجنب الطريق المسدود في بعض المحاولات . ومعنى ذلك أن الاستجابة الصحيحة - في رأيه - تتفوق في تكرارها على الاستجابة غير الصحيحة . ومن الطريف أن ثورنديك فنّد حجة واطسون هذه ببساطة ؛ فقد أكد أن الحيوان قد يسلك نفس الطريق المسدود أكثر من مرة في المحاولة الواحدة ، ومعنى ذلك أن التكرار من خصائص الاستجابة الخاطئة ، وإذا كان التكرار في ذاته هو المسئول عن التعلم فلا بد أن يتعلم الحيوان الاستجابة الخاطئة لأنها أكثر تكراراً ، ولكن ما يحدث بالفعل أن الحيوان يتعلم الاستجابة الصحيحة ، ومعنى ذلك أن قانون التكرار في ذاته ليس هو المسئول الأول عن حدوث التعلم .

وقد أدى ذلك بواطسون الى الاعتماد اعتماداً كبيراً على « الاستجابة الشرطية » . وقد بدأ باقتباس الوسائل التي استخدمها بافلوف Pavlov وبختريف Bekhterev كوسائل موضوعية ملائمة لأغراض مشكلات

الحوافز الأولية البسيطة مثل الجوع أو العطش . وتؤكد هذه الدراسات أن المتغير المتوسط - كالعطش - قد يكون وحدة unitary ، أما مقاييسه فليست نقية وبالتالي فقد تؤثر فيها متغيرات متوسطة أخرى ، إلا أن من المحتمل ألا يكون المتغير المتوسط وحدة منفردة . ففي حالة العطش مثلاً يرى ميلر ( ٥٠ : ٢٨٠ ) أنه قد يوجد عدد من المراكز المختلفة للوظائف الفرعية المختلفة . فالمركز الذي ينظم مقدار الشراب قد يكون أكثر استجابة لعوامل الفم والحلق التي تزول حين يحقن الحيوان بالماء في المعدة مباشرة .

وهكذا يستعصى على السلوكيين المعاصرين تحديد العلاقة بين المتغيرات المتوسطة والمتغيرات التابعة ، وهذه هي النتيجة ذاتها التي توصل اليها العلماء الذين يعملون في ميادين متقدمة نسبياً مثل علم النفس الحسي sensory psy- chology كما هو الحال عند J. C. R. Licklider في دراسته المشهورة في الاحساس السمعي . ولذلك نجد نيل ميلر يهتم بالعمليات المركزية التي لا تفسر مباشرة بصيغة المتغير المتوسط التقليدية ، وبقي طرفاً الى الحد الذي يسمح له بصياغة هذه العمليات في ضوء ما يسميه « الاستجابة المركزية » وهي نمط من الاستجابة لا يمكن التعرف عليها بتقلص العضلات أو إفراز الغدد . ويرى أن هذا المفهوم يمكن أن يفتح باب السلوكية المعاصرة على مصراعيه للموضوعات التي هجرتها السلوكية طويلاً مثل التفكير والصور والادراك والانتباه .

★ ★ ★

### هـ - تأكيد التعلم وإهمال العمليات العقلية

العليا : لقد تركّز اهتمام علم النفس التقليدي - قبل السلوكية - على موضوعات الاحساس والادراك ونحى جانباً موضوع التعلم ، أما السلوكيون فقد قلبوا هذه الاهتمامات رأساً على عقب ، وأصبح التعلم هو الموضوع الأثير

الا ان استخدام هذا القانون الارتباطي في ميدان التعلم ليس جديداً ، فقد اهتم به هرمان اينجهاوس في دراساته للتذكر ، ويعني عنده ببساطة أنه اذا تساوت العوامل الاخرى فان الاستجابة الأكثر حداثة أكثر احتمالاً في التكرار من الاستجابة الأقل حداثة .

وقد احتفظت السلوكية الجديدة بهذا الاهتمام بموضوع التعلم ، ان لم تكن قد بالغت فيه ، ومعظم صيغ السلوكية الجديدة هي في أساسها « نظريات » للتعلم ، وعلى وجه الخصوص التعلم البسيط . وظهر عندهم التمييز المشهور بين الاشتراط الكلاسيكي classical conditioning والاشتراط الاجرائي operant conditioning قد تجاهلوا العمليات العقلية العليا ، وتبنوا منطقاً يرى ان قوانين هذه العمليات يمكن اشتقاقها من المسلمات التي تحكم مبادئ السلوك الأساسية، ومن خلال تطبيق مبادئ الاشتراط على الحيوان أو على أبسط استجابات الانسان .

ودون الخوض في تفاصيل نظرية كلارك هل في التعلم - وفي السلوك عامة - واضافات كينيث سبنس K. Spence عليها - يمكن القول ان السلوك عند السلوكيين الجدد هو دالة لجهد الاستجابة المؤثر effective reaction

potential والذي يرمز له بالرمز  $S \rightarrow R$  أو ( م ج س ) . وجهد الاستجابة المؤثر هذا هو بدوره دالة لاندماج قوة العادة - habit strength (  $S \rightarrow H \rightarrow R$  أو م ع س ) في علاقة تضاعفية مع حالة الحافز المؤثر effective drive state (  $D$  أو ف ) مطروحة منها الجهد الكاف الكلي total inhibitory potential (  $I \rightarrow E$  أو ك ج ) ويمثل الجهد الكاف الكلي مجموع الكف الاستجابي relative inhibition (  $I_r$  أو ك س ) والكف

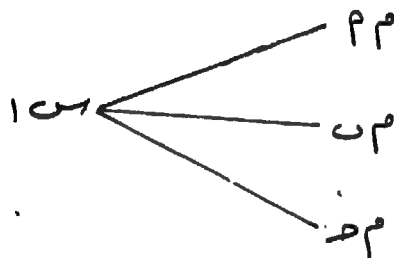
معينة . وقصة التزام واطسون بمبادئ الفعل المنعكس الشرطي باعتبارها القوانين الأساسية للتعلم قصة طريفة من وجهة « سوسولوجيا العلم » . فيروى كوخ ( ٤٣ ) أن لاشلي أخبره هو وكارل زنر Zener أن واطسون أمضى جزءاً من صيف عام ١٩١٦ في جهد كبير للحصول على تسجيلات فوتوغرافية لحركات الكلام المضمرة تأكيداً لنظريته في التفكير التي أراد ان يتناولها في خطابه التذكاري للجمعية الأمريكية لعلم النفس الذي كان عليه أن يلقيه بمناسبة انتخابه رئيساً لها في خريف ذلك العام ، ولكنه قبل موعد الخطاب بأسبوعين اكتشف ان النجاح لن يكون حليفه في هذا الصدد . وسرعان ما تحول واطسون - فقد كان تلميذه لاشلي يجرى تجاربه العملية على الافراز اللعابي عند الانسان والاشتراط الحركي - ، فقام واطسون باعداد هذا البحث اعداداً سريعاً وانتهى الى التوصية باستخدام طرق الاشتراط في مختلف مجالات علم النفس، وكان موضوع خطابه التذكاري هو : « مكان الفعل المنعكس الشرطي في علم النفس »

The place of conditioned reflex in psychology وفي سنة ١٩١٩ استخدم واطسون مفهوم الفعل المنعكس في دراسة اكتساب المخاوف وأجرى تجربته المشهورة على الطفل البورت Albert . وفي سنة ١٩٢٤ اعتبر الاستجابة الشرطية مفتاح تكوين العادات ، وهو في هذا يتفق مع اثنين من معاصريه هما سمث وجاثرى، الا أنهم جميعاً لم يعترفوا بأهمية قانون التعزيز reinforcement عند بافلوف ، والذي يبدو انه يرتبط بقانون الأثر law of effect عند ثورنديك . ومعنى ذلك ان نظرية واطسون تنتمي الى التقاليد الارتباطية القديمة بشكل واضح .

ويؤكد هذا التأثير الارتباطي في واطسون تناوله لقانون الحدثة الذي يكون - كما أشرنا - مع قانون التكرار فرعين من قانون الارتباطيين المشهور : « قانون الاقتران » ،

عندهم مفهوم التنظيم الهرمي للمثير والاستجابة stimulus and response hierarchies والشكل الآتي يوضح مثل هذه التنظيمات الهرمية :

وفي هذا الشكل يدل الرمز م على المثير والرموز س١ ، س٢ ، س٣ على استجابات ثلاث لهذا المثير ، ويدل الشكل (١) على أن (س١) أقوى من (س٢) ، وهذه بدورها أقوى من (س٣) . ومعنى قوة الاستجابة أنها أعلى من التنظيم الهرمي ، كما أن الاستجابة الأقوى أكثر احتمالا للحدوث في وجود المثير . فمثلا إذا كانت كلمة « منضدة » تدل على المثير ، فإن استجاباتها الثلاث - مرتبة حسب التنظيم الهرمي - هي كرسي (س١) ، واثاث (س٢) وأرضية (س٣) ، ويصف ملتزمان (٤٦) الموقف « بالميكانيزم التباعدى divergent mechanism » حين تكون الاستجابة الصحيحة له منخفضة في التنظيم الهرمي ( كلمة أرضية في مثالنا ) ، ويصف الموقف بالميكانيزم التقاربي convergent حين يكون الأمر مثلما هو مبين في الشكل (٣) حيث نجد تنظيما هرميا تظهر فيه المثيرات المختلفة استجابة معينة بمقادير مختلفة . فكلما مثل كتاب (م١) وقلم (م٢) ومستقبل (م٣) تؤدي الى ظهور نفس الاستجابة (أى طالب) ، إلا أن (م١) (كتاب) أقوى في اظهار هذه الاستجابة من غيرها وبالتالي تحتل أعلى مكانة في هذا التنظيم الهرمي .



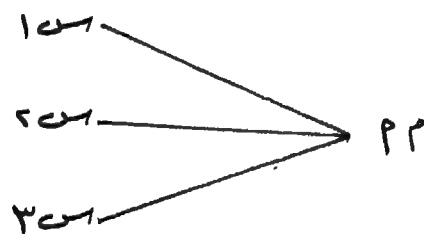
الشكل (ب) الميكانيزم التقاربي

الشرطى conditioned inhibition (SIR) ار

(م ك س) ، أما حالة الحافز المؤثر فتدل على حاصل جمع الاستجابة السابقة للهدف anticipatory goal response (Rg-Sg س-م) والحوافز الأولية والثانوية . كما أن الأثر التضاعفى للاستجابة السابقة للهدف يقتصر على مجموعة الاستجابات instrumental responses التي ترتبط بها .

وقد ظلت السلوكية الجديدة تنتظر لأكثر من عشرين عاما الوصول الى الاشتقاقات الثانوية من المبادئ الأولية للسلوك البسيط لتطبيقها على « العمليات العليا » . إلا أن ذلك لم يحدث لأسباب منهجية وإستمولوجية اشرنا اليها حينها ، ولذلك حدث ابتداء من عام ١٩٥٠ حتى الآن اخطر جوانب التغير في السلوكية وهو العودة الى الاهتمام بميادين المشكلات التى اهتمت طويلا كالدراك والسلوك اللغوى والتفكير وما يسمى العمليات الوسيطة . mediational processes

وقد حاول بعض السلوكيين المعاصرين تطبيق مبادئ كلارك هل على السلوك المركب ، ومن هؤلاء نيل ميللر وكوفر Cofer واوسجود Osgood وملتزمان Maltzman وستاس Staats . ومن المفاهيم الاساسية

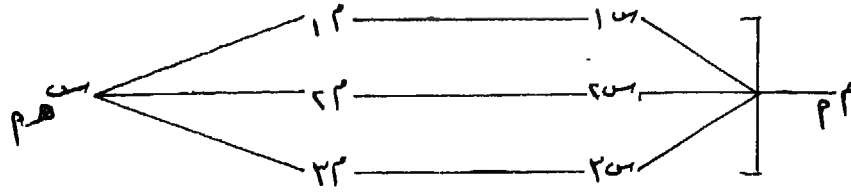


الشكل (أ) الميكانيزم التباعدى

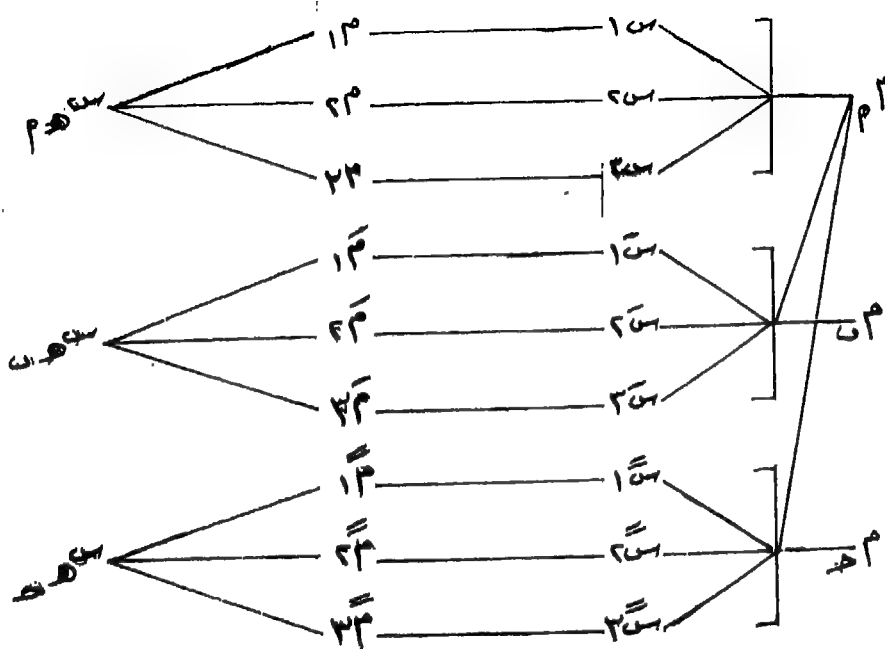
الميكانيزم التقاربي) . أما س ١٥ او استجابة الهدف ( RG ) فتدل على حل المشكلة . وفي رأى ملتزمان ترتبط هذه التنظيمات الهرمية لعائلة العادة فيما بينها وتعطي تنظيماً هرمياً مركباً . ومعنى ذلك أن التنظيمات الهرمية تختلف في قوتها وتشغل مراكز متفاوتة من حيث القوة والضعف ، تماماً كالاستجابات والمثيرات ، ويوضح الشكل ( ٤ ) تنظيماً هرمياً مركباً لعائلة العادة .

وترتبط الميكانيزمات التباعدية والتقاربية فيما يسمى « التنظيم الهرمي لعائلة العادة habit family hierarchy » كما هو مبين في الشكل الآتي :

وفي هذا الشكل نجد أن مثيراً خارجياً معيناً ( ١٤ ) يؤدي الى ظهور ثلاث استجابات ( في الميكانيزم التباعدى ) مختلفة في قوتها وتأثيرها . وترتبط هذه الاستجابات بدورها بثلاثة مثيرات مختلفة في ميلها لاحداث استجابة معينة ( ١٥ )



شكل ( ٣ ) التنظيم الهرمى لعائلة العادة



شكل رقم ( ٤ ) تنظيم هرمى مركب لعائلة العادة

وبالطبع فان هذا جهد يستحق التشجيع والتدعيم وبخاصة جهود هارلو Harlow ودراساته عن التأهب للتعلم learning set واكتساب الاستبصار واهتمامات اوسجود Osgood وتلاميذه بميدان المعنى والدلالة السيمانتية والسلوك اللغوي ، والتحليل الجديد الذي يقدمه دونالد هيب Donald Hebb لعملية الادراك ، وغير هؤلاء كثيرون يهتمون بما ظل موضوعاً محرمًا في السلوكية الكلاسيكية أو مهملاً في السلوكية الجديدة .

الا أن الاعتراض الأساسي الذي يشهه كوخ ( ٤٣ ) هو هذا الاتجاه الشمولي لتفسير « كل شيء » بالمثير والاستجابة . وقد اشرنا آنفاً الى غموض هذين المصطلحين في تاريخ السلوكية كله . ويبدو لنا ان افضل سياسة يمكن ان يلتزم السلوكي المعاصر بها هي انه كمتخصص في علم النفس عليه ان يفتح آفاقه للاسهامات العديدة التي قدمها كثير من العلماء من خارج المدرسة السلوكية ، نذكر منهم على سبيل المثال : الجشطات والمجالين وچان بياچيه وعلماء النفس الفسيولوجيين والتحليليين النفسيين واصحاب التحليل الفينومينولوجي والسيبرناتى والعاملى للنشاط الانساني .

★ ★ ★

و - البيئية : لم يبق في هذه الدراسة الا أن نتناول - بإيجاز شديد - معالم الاتجاه الأخير في السلوكية وهو ما يسمى البيئية environmentalism وهو الاتجاه الذى التزم به واطسون في أواخر حياته العلمية ، ولم يكن واضحاً في كتاباته المبكرة . ويتضح هذا الاتجاه من عبارته المشهورة انه لو اتبحت حرية التحكم في بيئة الطفل السوى وتعليمه فانه يستطيع ان يصنع منه ما يشاء بصرف النظر عن

وفي هذا الشكل نجد أن م أ يمكنه استشارة التنظيم الهرمي لعائلة العادة الخاص به وكذلك التنظيم الهرمي الخاصين بالمثيرين م ب و م ج . وتصبح س جزءاً من ميكانيزم تقاربى لأنها يمكن استشارتها بالمثيرات م أ م ب م ج ويصبح لدينا في هذه الحالة تنظيم هرمى للتنظيمات الهرمية لعائلة العادة ، أو فئة جامعة لفئات العلاقات بين المثيرات والاستجابات ، ويرى ملتزمان أن سلوك حل المشكلة يتضمن انتقاء للتنظيمات الهرمية لعائلة العادة ، وانتقاء للاستجابات الخاصة في تنظيم هرمي معين .

ويستخدم ملتزمان مفهوم « التعميم الوسيط mediated generalization » أى انتشار الاثر spread of effect من عنصر من عناصر التنظيم الهرمي الى عنصر آخر ، في تفسير عملية التفكير . وقد بين ستانس ( ٦٤ ) أن الاستجابات المختلفة في التنظيم الهرمي لعائلة العادة تؤثر في محاولات المفحوص حل المشكلة . ففي بداية التفكير تكون الاستجابة الصحيحة منخفضة في التنظيم الهرمي لعائلة العادة ، أو يكون التنظيم الهرمي الصحيح منخفضاً في تنظيم هرمى مركب ، وكلما زادت قوة الاستجابة الصحيحة أو التنظيم الهرمي الصحيح أدى ذلك الى حل المشكلة . ومعنى ذلك أن الاستجابة الخاطئة السائدة - أو التنظيم الهرمي الخاطئ السائد - في بداية موقف التفكير تتعرض للانطفاء التدريجي نتيجة لتكرار الفشل في حل المشكلة . وفي نفس الوقت تتزايد قوة الاستجابات المنخفضة في التنظيم الهرمي عن طريق التعميم الوسيط وفيه نجد أن آثار التعزيز في عنصر من عناصر التنظيم الهرمي تؤثر في عناصر أخرى منه وتؤدي في النهاية الى زيادة قوة العنصر الصحيح الذى لم تكن له السيادة في البداية .

وهكذا نجد السلوكيين المعاصرين يسعون لتحليل العمليات العقلية العليا - كالتفكير - في ضوء مذهبية المثير - الاستجابة ( م - س ) .

(( مواهبه )) أو (( اهتماماته )) أو (( قدراته )) أو (( مهنة أبويه )) أو (( عنصرهما )) .

**والواقع ان اتجاه البيئة المتطرفة لم يكن نتيجة للسلوكية في ذاتها ، فعلاقته بقضية الاستبطان والموضوعية المنهجية غير واضحة ؛ ولو ان له بعض العلاقة بالاتجاه الطرفي وتأكيد التعلم كموضوع لعلم النفس . ولهذا نجد بعض السلوكيين يرفضونه والبعض الآخر يقبلونه ، أى انه لم يكن اتجاهاً مطرداً في تاريخ السلوكية كالاتجاهات الأخرى التي اشرنا اليها في هذه الدراسة .**

ونحن نتفق مع وودورث وشيهان ( ٧٠ ) في أن الخلاف بين أصحاب الوراثة وأصحاب البيئة ليس خلافاً « مذهبياً » وأنه يجب أن يتحول الى مسألة تقبل الدراسة وأن يجمع عنها الباحثون الأدلة والحقائق . وتأتينا بالفعل الأدلة من علماء لم يكن همهم تأييد السلوكية أو دحضها وإنما كانوا يدرسون الوراثة والبيئة كموضوع للبحث العلمى . ومن ذلك مثلاً ما تؤكد الدراسات التي تجرى على جزيء deoxyribonucleic acid أو (DNA) وجزيء ribonucleic acid أو (RNA) من أن للسلوك أساساً وراثياً ، كما أن بعض الدراسات الأخرى تؤكد أن فترة النمو في مرحلة ما قبل الولادة والسنوات القليلة الأولى من حياة الطفل وبعد ولادته تلعب دوراً هاماً في تحديد ما يمكن للطفل أن ينجزه وبخاصة ما يتعرض له من حرمان أو خصوبة بيئية . وعلى حال فان السؤال المطروح في علم النفس المعاصر هو تحديد - ما أمكن - الأهمية النسبية للوراثة والبيئة في السلوك ، وعدم الإلتزام بوجهة نظر « أحادية » في هذا الموضوع الخطير .

★ ★ ★

**خاتمة : يبدو لنا ان قصة السلوكية في علم النفس هي قصة الوهن التدريجي في موقف**

لم يكن يمكن الإبقاء عليه بجدية - حتى عند ميلاده - فما بالك وقد بلغ اليوم من العمر ٨٥ عاماً وهو دنو من سن التقاعد في حياة الناس ، وأقل منه في حياة النظريات الحديثة في العلم .

**وقد اعوز السلوكية في مختلف أطوارها التماسك والاتساق الداخلي ، واعتمدت في أغلب الأحوال على أسس ضعيفة أو متفجرة ، وسعت الى تحقيق أغراض الطمأنينة واليقين العقليين أكثر من الوصول الى المعرفة .** وقد حاولنا في هذه الدراسة ان نعرض للأسس الإستمولوجية والمنهجية للسلوكيات المختلفة ومع ذلك فقد لا يكفى تفنيد السلوكية من الوجهة الميتافيزيقية لدحضها تماماً ، ومن ذلك مثلاً ماذا يمكن أن نفعل لمنكر عنيد لوجود العقل والخبرة ؟ ان مثل هذه الامور تدخل في باب « الاعتقاد » أكثر منها في باب العلم .

أما اذا تناولنا السلوكية من الوجهة المنهجية فيمكن أن نخلص من دراستنا هذه الى أن مفهوم العلم الذي تفترضه السلوكية لا يتفق مع التصور الذي يقدمه فلاسفة العلم ومؤرخوه وفلاسفة مناهج البحث ، بل والعلماء الممارسون أنفسهم في الميادين العلمية التي طالما حدا علم النفس حذوها ، ونقصد بها على وجه الخصوص الفيزياء ، وذلك في عصور السلوكية المختلفة . وقد أدت هذه الأسس المنهجية - المتخلفة عن العصر - الى نواتج محددة في مجالات انتقاء موضوعات علم النفس ومشكلاته ، كالتجريب على الحيوان وعلى أبسط صور السلوك الانساني ، وتأكيد التعلم وإهمال العمليات العقلية العليا ، مما جعل نتائج التجريب في علم النفس السلوكي لأكثر من نصف قرن أبعد ما تكون عن حياة الانسان اليومية وممارساته العملية والتطبيقية .

ويدافع السلوكيون المحدثون عن موقفهم

خصائص الشخصية فهي أبعد من متناول السلوكية، وهي في الوقت نفسه أخطر أهداف التربية .

وفي ميدان العلاج النفسي ابتكر السلوكيون ما يسمى العلاج السلوكي behaviour therapy والذي يسعى الى تعديل الأعراض الراهنة ويركز على مظاهرها السلوكية في ضوء الاستجابات التي يمكن ملاحظتها ، بالاستعانة بمبادئ التعلم الشرطي الاجرائي وطرق المحاكاة modeling والاشتراط العكسي counter-conditioning ( ٤٨ ، ١٦ ، ٣١ ، ٤٩ ) . الا ان طريقة العلاج السلوكي - بالرغم من حماس مبتكريها ومؤيديها - ما زالت في حاجة الى مزيد من الدعم التجريبي الذي يؤكد فعاليتها في علاج الأمراض النفسية المختلفة ، بالإضافة الى حاجتها الى التطوير في ضوء التغيرات التي لحقت بالسلوكية المعاصرة ذاتها .

فيذكرون نماذج من تطبيقات السلوكية في المجالات التطبيقية ، وعلى وجه الخصوص ، مجالي التربية والعلاج النفسي . ففي مجال التربية ظهر التعليم المبرمج programmed instruction وآلات التدريس teaching machines وهي على الرغم من ظهورها - من الوجهة التاريخية - في اطر غير سلوكية - الا ان السلوكية - وبخاصة عند سكينر - دعمتها بل ونقلتها الى مجال الحاسبات الالكترونية المعاصرة ( ٩ ، ٤٠ ، ٦٣ ) وبالطبع لا يمكن للمرء ان ينكر أهمية هذا الابتكار التربوي والتكنولوجي الخطير ، الا ان مشكلات التربية لا زالت أشد تعقداً وتركيباً من ان يحيط بها التعليم المبرمج ، وقصاراه ان يقلل اعباء المعلم في تدريس المحتوى البسيط وتحقيق الاهداف التي تتعلق بالمعلومات والحقائق والمبادئ والقوانين ، أما التعلم لأهداف اكتشاف طرق التفكير والتذوق وتغيير الاتجاهات واكتساب الميول وتعديل بعض

★ ★ ★

## المراجع

- ١ - احمد زكى صالح : نظريات التعلم ، النهضة المصرية ، ١٩٧١ .
- ٢ - ديوى ( جون ) : المنطق ، نظرية البحث ( ترجمة زكى نجيب محمود ) دار المعارف ، ١٩٦٠ .
- ٣ - رمزية الفريب : التعلم ، دراسة نفسية تفسيرية توجيهية ، الانجلو ، ١٩٦٧ .
- ٤ - سمية احمد فهمي : دور النظرية في تفسير التعلم ، الجزء الاول ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٨ .
- ٥ - سيد محمد غنيم : « اللغة والفكر عند الطفل » ، عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الاول ١٩٧١ ، ٩١ - ١٣٠ .
- ٦ - فاخر عقل : التعلم ونظرياته ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٧ .
- ٧ - فاخر عقل : مدارس علم النفس ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٨ .
- ٨ - فخرى الدباغ : « النظرية السلوكية في طورها الجديد » ، الفكر المعاصر ، العدد ٢٨ ، ١٩٦٧ ، ٤٢ - ٤٩ .
- ٩ - فؤاد ابو حطب : « الحاسب الالى ونمو وعملية التعلم » ، صحيفة التربية ، يناير ١٩٧١ ، ٣٦ - ٤٧ .
- ١٠ - فويس ( برايان ) : آفاق جديدة في علم النفس ( ترجمة فؤاد ابو حطب ) . تحت الطبع .
- ١١ - محمد عماد الدين اسماعيل : المنهج العلمى في تفسير السلوك ، النهضة المصرية ، ١٩٧٠ .
- 12 — Abou-Hatab, F., A factor-analytic and experimental study of intuitive thinking; Ph.D. Thesis, University of London, 1966.
- 13 — Abou-Hatab, F. Penfold, D. M., "The factorial dimensions of verbal critical thinking," J. exp. Educ., 36, 1967, 1-12.
- 14 — Austin, J. L., How to do things with words, Oxford ; Clarendon Press, 1962.
- 15 — Ausubel, D. P., Readings in school learning, Holt, Rinehart & Winston, 1969.
- 16 — Bandura, A., "Behavioural psychotherapy", Scient. Amer., 216, March 1967 78-88.
- 17 — Bergmann, G. Semantics., In : V. Fern (ed.), A history of Philosophical systems, Philosophical Library, 1950.
- 18 — Bridgman, P. W., The logic of modern physics, Maicmillan, 1927.
- 19 — Bridgman, P. W., The way things are, Harvard University Press, 1959.
- 20 — Broadbent, D. E., Behaviour, Methuen, 1961.
- 21 — Burt, C., "Definition and Scientific method in psychology", British Journal of statical psychology, 2, 1958, 31-69.
- 22 — Burt, C., "Logical positivism and the concept of consciousness", Brit. J. Statis, Psychol., 13, 1960, 55-77.
- 23 — Burt, C., "The concept of consciousness", Brit. J. Psychol., 53, 1962, 229-242.
- 24 — Burt, C., "Consciousness and Space perception", Brit. J. statist. Psychol, 17, 1964, 77-85.



- 25 — Burt, C., "Consciousness and behaviourism," *Brit. J. Psychol.*, 55, 1964, 93-90
- 26 — Burt, C. Gregory, W. L., "Scientific method of psychology, *Brit. J. statist. Psychol.*, 2, 1958, 105-128.
- 27 — Carnap, R., "Testability and meaning", *Phibs. Scie.* 1936 & 1937.
- 28 — Carnap, R., "The methodological character of theoretical concepts," In : H. Feigl & M. Scriven (eds.), *Minnesota studies in the philosophy of science*, Vol. 1, University of Minnesota Press, 1956.
- 29 — Chaplin, J. P. & Krawiec, T. S., *Systems and theories of psychology*, Holt, Rinehart & Winston, 1968.
- 30 — Colodny, R. G. (ed.), *Frontiers of science and philosophy*, Pittsburgh University Press, 1964.
- 31 — Eysenck, H. J. (ed.), *Experiments in behaviour therapy*, Pergman Press, 1964.
- 32 — Guthrie, E. R., "Association by contiguity," In : S. Koch (ed.), *Psychology : A study of a science*, Vol. 2, Graw-Hill, 1959.
- 33 — Hamlyn, D. W. Behaviour. In : V/C. Chappell, et al., (ed.), *The philosophy of mind*, Prentice-Hall, 1962.
- 34 — Hebb, D. O., *Organization of behaviour*, John Wiley, 1949.
- 35 — Hebb, D. O., *A textbook of psychology*, Saunders, 1966.
- 36 — Hull, C. L., "knowledge and purpose as habit mechanisms," *Psychol. Rev.*, 37, 1930, 511-525.
- 37 — Hull, C. L., "The mechanism of the assembly of behaviour segments in novel combinations suitable for problem solution", *psychol. Rev.*, 42, 1935, 219-245.
- 38 — Hull, C. L., *Principles of behaviour*, Appleton-Century, 1943.
- 39 — Hull, C. L., *A behaviour system*, John Wiley, 1952.
- 40 — Kay, H., Dood, I. and Sine, A., *Teaching machines and programmed instruction*, Penguin Books, 1968.
- 41 — Knopfmacher, F., "Types of behaviour theory," *Australian J. Psychol.*, 18, 1965, 167-178.
- 42 — Koch, S. "Clark L. Hull" In : W.K. Estes (ed.), *Modern learning theories*, Appleton-Century, 1954.
- 43 — Koch, S., "Psychology and emerging conceptions of Knowledge as unitary", In : T. W. Wann (ed.) *Behaviourism and phenomenology*, University of Chicago Press, 1964.
- 44 — Mace, C. A. "Casual explorations in psychology", In : C. Banks & P. L. Broadhurst (ed.), *Studies in psychology*. University of London Press, 1965.
- 45 — Malcolm, N. "Behaviourism as a philosophy of psychology", In : T. W. Wann (ed.) *Behaviourism and phenomenology*, University of Chicago Press, 1964.
- 46 — Maltzman, L. "Thinking from a behaviouristic point of view" *Psychol. Rev.*, 62, 1955, 275-286.
- 47 — Mandler, G. & Kessen, W., *The language of psychology*. John Wiley, 1959.
- 48 — Melfessel, M., "Points of view", In J. P. Guilford (ed.), *Fields of psychology*, D. Van Nostrand, 1966 (third edition).

- 49 — Meyer, V. & Chesser, E. S., **Behaviour therapy in clinical psychiatry**, Penguin Books, 1970.
- 50 — Miller, N. E., " Liberalization of basic S-R concepts ", In : S-Koch (ed.) **Psychology : A study of a science**, Vol. 2, McGraw-hall, 1959.
- 51 — Morris, L. " Is science really Scientific ", **Science J.**, Vol. 2, No. 12, 1966, 76-80.
- 52 — Murphy, G., **Historical introduction to modern psychology**, Harcourt, 1949.
- 53 — Notterman, J. M. & Mintz, D. E., **Dynamics of response**, John Willey, 1965.
- 54 — O'Brien, G. W., " Behaviourism and explanation ", **Australian J. psychol.**, 18, 1966, 197-209.
- 55 — O'Neil, W. M., " What are stimuli ", **Australian J. Psychol.**, 17, 1965, 109-116.
- 56 — Osgood, C. A., "A behaviouristic analysis of perception and language as cognitive phenomena ", In : " **Contemporary approaches to cognition**, Harvard University Press, 1957.
- 57 — Polanyi, M., **Personnal Knowledge**, University of chicago Press, 1958.
- 58 — Ryle, G., **The concept of mind**, Hutchinson's University Library, 1949.
- 59 — Scriven, M., " Views of human nature ", In : T. W. Wann (ed.), **Behaviourism and phenomenology**, University of chicqgo Press, 1964.
- 60 — Skinner, B. F., **Science and human behaviour**, Macmillan, 1953.
- 61 — Skinner, B. F., **Verbal behaviour**. Appleton, 1957.
- 62 — Skinner, B. F., " Behaviourism at fifty ", In : T. W. Wann (ed.), **Behaviourism and phenomnenology**. University of chicago Press, 1964.
- 63 — Smith, W.I & Moore, J. W. (ed.), **Programmed learning**, D. Van Nostrand, 1962.
- 64 — Statts, A. W., " Verbal habit families, concepts, and the operant conditioning of word classes ", **Psychol. Rev.**, 68, 1961, 190-204.
- 65 — Talman, E. C., **Purpose behaviour in animals and men**, Century, 1932.
- 66 — Tolman, E. C., " Principles of purposive behaviour ", In : S. Koch (ed.) **Psychology : A study of a science**, Vol. 2, McGraw-Hill, 1959.
- 67 — Watson, J. B. **Behaviour : An introduction to comparative psychology**, Holt, Rinehart and Winston, 1914.
- 68 — Watson, J. B., **Psychology from the standpoint of a behaviourist**, Lippencott, 1919.
- 69 — Wilkie, J. S., " Neurology and free will ", In : C. Banks & P. L. Broadhurst (eds.), **Studies in psychology**. University of London Press, 1965.
- 70 — Woodworth, R. S. & Sheehan, M.R., **Contemporary schools of psychology**, Methuen, 1964.
- 71 — Zener, K. & Gaffron, M., " Perceptual experience : An analysis of it relations to the external world through internal processings," In : S. Koch (ed.) **psychology : A study of a science**. Vol. 1v, McGraw-Hill, 1962.
- 72 — Ziff. P., " About behaviourism," In : C. W. Chappell, et al. (ed.), **The philosophy of mind**, Prentice-Hall, 1962.

## أصول الفكر العربى الحديث\* عند الطهطاوى

محمود فهد حجازى

والكتب الفرنسية وحسب ، بل هى فى المقام الاول ثمرة معايشة للحياة الاوروبية فى باريس ( ١٨٢٦ - ١٨٣١ ) وفهم لجوانبها المختلفة وللأسس التى تقوم عليها . لقد استطاع الطهطاوى أن يتمثل جوانب كثيرة من الثقافة الفرنسية والحياة الاوروبية وأن يتبين السمات الأساسية للحضارة الحديثة وأنها لا تتناقض مع روح الاسلام ومن ثم يمكن الأخذ بجوانب كثيرة من الحضارة الاوروبية والافادة من هذه الجوانب لبناء المجتمع

يعد رفاعة بدوى الطهطاوى ( ١٨٠١ - ١٨٧٣ ) رائد الفكر العربى الحديث فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والعلمية . لقد اهتم عدد من الباحثين العرب والاوروبيين بحياة رفاعة الطهطاوى وبعض مؤلفاته وخصصوا لسيرته وجهوده عدداً من الكتب، ولكن المحتوى الفكرى لجهود الطهطاوى فى هذه المجالات لم يشغل فى هذه الدراسات اهتماماً كبيراً . ان أفكار الطهطاوى فى التقدم من جوانبه المختلفة ليست حصيلة نظر عقلى وقراءة عميقة فى التراث العربى

\* اعد هذا البحث بمناسبة الذكرى الاولى للطهطاوى ( مايو ١٨٧٣ - مايو ١٩٧٣ )

الاسلامى الحديث . وتتضح جزئيات هذه القضية ببحث ما كتبه الطهطاوى عن الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والعلمية (١) .

### أولاً : الفكر السياسى

كانت حياة الطهطاوى قبل البعثة في فترة حافلة بالتحويلات السياسية في مصر ، فقد ولد الطهطاوى في العام ( ١٨٠١ ) الذي رحلت فيه الحملة الفرنسية عن مصر وحضر فيه محمد علي اليها وتتابعت الأحداث فأصبح محمد علي حاكماً عليها . وكانت الحياة السياسية في فرنسا اثناء بعثة الطهطاوى بها زاخرة بالأحداث الجسام ، كانت الثورة الفرنسية ( ١٧٩٠ ) ماثلة بمثلها وأحداثها ونتائجها الاجتماعية والسياسية ، واناخت ثورة الفرنسيين ( ١٨٣٠ ) أن يعيش الطهطاوى أحداث فرنسا وأن يتمثل روح الثورة الفرنسية . وكانت ثقافة الطهطاوى من ناحية النظرية السياسية خير زاد له على فهم الأحداث والتعليق عليها ، كان قد عرف الآراء السياسية لمونتسكو وروسو وغيرهما من فلاسفة السياسة .

ذكر الطهطاوى أنه اهتم اثناء البعثة في باريس بالكتب السياسية وقرأ فيها وحده أو مستعيناً ببعض الأساتذة مجموعة هامة من كتب فلسفة السياسة . وعبارة الطهطاوى : « وقرأت في الحقوق الطبيعية ( = Droit naturel ) مع معلمها كتاب برلاكى وترجمته وفهمته فهماً جيداً ، وهذا الفن عبارة عن التحسين والتقييح العقليين ، يجعله الافرنج أساساً لأحكامهم السياسية المسماة عندهم شرعية . وقرأت أيضاً مع مسيو شواليه ( = شيفالييه ) جزئين من كتاب يسمى « روح الشرائع » مؤلفه شهير بين الفرنسيين يقال له منتسكو وهو أشبه بميزان بين المذاهب الشرعية والسياسية ، ومبنى على التحسين والتقييح العقليين . ويلقب عندهم بابن خلدون الافرنجى ، كما أن ابن خلدون يقال له عندهم منتسكو الشرق أى منتسكو الاسلام . وقرأت أيضاً في هذا المعنى كتاباً يسمى « عقد الناس والاجتماع الانسانى » مؤلفه يقال له روسو ، وهو عظيم في معناه . وقرأت أيضاً في كازيطات ( = كتب ومجلات ) العلوم اليومية

( ١ ) كتب صالح مجدى تلميذ الطهطاوى اقدم ترجمته له بعنوان : « حلية الزمن بمناقب خدام الوطن » ط القاهرة ١٩٥٨ بتحقيق : جمال الدين الشيال .

### وأهم الدراسات العربية حول الطهطاوى :

- جمال الدين الشيال : « رفاعة الطهطاوى زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي » . القاهرة ١٩٤٦ ، وكذلك « تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي » . القاهرة ١٩٥١ ، وتقع ترجمة الطهطاوى في المجلدات ١٢ - ١٤٦ .
- أحمد أحمد بدوى : « رفاعة الطهطاوى بك » - القاهرة ١٩٤٩ .
- حسين فوزى النجار : « رفاعة الطهطاوى ، اعلام العرب » ٥٣ بالقاهرة د . ت .
- الفكر العربي في مائة عام ، بحوث مؤتمر هيئة الدراسات العربية ، الجامعة الامريكية ببيروت ١٩٦٧ .
- لويس عوض : تاريخ الفكر المصرى الحديث ( ٢ ) القاهرة ١٩٦٩ .

أهم الدراسات المكتوبة بلفات اوروبية وتناولت الطهطاوى :

- A. Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age, Oxford 1962.
- I. Abu-Lughod, Arab Rediscovery of Europe, Princeton 1963
- K. Stowasser, At — Tahtawi in Paris, Münster Diss. 1966.

وتطبع الأعمال المختارة للطهطاوى بتقديم وتعليق كاتب هذا البحث بالهيئة العامة للكتاب بالقاهرة .

عهد ابراهيم وعباس وشارك في اليقظة الجديدة في عهد اسماعيل . لم يكن للطهطاوى في عهد عباس أى نفوذ في الحياة العامة، ولكن نفيه الى السودان كان فرصة سانحة لكى يترجم رواية تعليمية سياسية هي « **مواقع الافلاك في وقائع تليماك** » للكاتب الفرنسي فنيلون *Jean-Louis Leconte, Les Aventures des Télémaque* فكانه أراد أن يحتج بهذه الترجمة على الحكم المطلق غير المستنير . ولكن أكثر الكتابات السياسية المتأخرة للطهطاوى ترجع الى عصر اسماعيل . فكتاب « **مناهج الألباب** » يضم عرضاً واضحاً لآراء الطهطاوى في مجموعة من القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وتضمن كتابه « **المرشد الأمين** » - وهو في المقام الأول كتاب في التربية - آراء كثيرة في السياسة . ولذا تعد كتب الطهطاوى الثلاثة : « **تخليص الأبريز** » ( ١٨٣٤ ) « **ومناهج الألباب** » ( ١٨٧٠ ) و « **المرشد الأمين للبنات والبنين** » ( ١٨٧٢ ) المصادر الأساسية للتعرف على ملامح فكره السياسى . وقد تناول في كل هذه الكتب - برغم الاختلاف في نقاط التركيز - مجموعة من القضايا السياسية ، يمكن تصنيفها في اطار ثلاث قضايا أساسية : النظرية السياسية العامة ، قضية السلطات العامة ، قضية الحقوق المدنية . ويُعد الطهطاوى في كل هذه القضايا أول مؤلف عربى تناول هذه الجوانب بهدف تأصيل الفكر السياسى في العالم العربى الحديث .

والشهرة التى تذكر كل يوم ما يصل خبره من الأخبار الداخلية والخارجية المسماة البوليتيكية ( = السياسة ) وكنت مولعاً بها غاية التولع » ( ٢ ) .

ويوضح النص السابق معرفة الطهطاوى بأهم كتب فلسفة السياسة التى كونت الفكر السياسى حتى ذلك الوقت . أدرك الطهطاوى مدى اختلاف الفكر السياسى الحديث عن نظرية الحكم كما كانت مطبقة في مصر والعالم العربى في ذلك الوقت ، واستخدم الطهطاوى عبارة « **التحصين والتقيح العقليين** » وصفاً لتحكيم العقل واعماله وتطبيق النظريات التى يصل اليها الفكر في المجال السياسى أيضاً دون الانطلاق من الكتب الدينية . أما اهتمام الطهطاوى بمتابعة التيارات السياسية والأحداث التى هزت فرنسا آنذاك فقد اتخذ عدة أشكال منها ولعه الشديد بقراءة « الكازيطات » أى الصحف والمجلات .

تناول الطهطاوى عدة موضوعات سياسية في كتبه المتتابة . تضمن « **تخليص الأبريز** » ترجمة للميثاق الدستورى الفرنسى لسنة ١٨١٤ وتعليقاً عليه ووصفاً لأحداث ثورة ١٨٣٠ وتعليقاً عليها وتعريفاً بأهم التيارات السياسية السائدة هناك . وعاش الطهطاوى بعد عودته الى مصر تغيرات سياسية متتابة ، عاصر طموح محمد على وصعود نجمه ، ثم انكساره وانحساره في مصر ، ومرت عليه

( ٢ ) الكتب المذكورة بالعربية في النص السابق ( تخليص الأبريز ١٦٠ ) هي في اصولها الفرنسية :

1. Burlamqui, *Principes du droit de la nature et des gens*, Paris 1820.
2. Montesquieu, *L'Esprit des Lois*, Geneve 1748.
3. Rousseau, *Du Contrat Social du Principes du droit Politique*, 1762.

اما ترجمة الطهطاوى للكتاب الأول فكانت نوعاً من التدريب على الترجمة ، ويبدو أن هذا هو السبب في أن الطهطاوى لم ينشرها . ويبدو أيضاً أن الطهطاوى كان قد ترجم كتاباً لـ *لوتسكو* أو أجزاء منه على أقل تقدير ، فهناك إشارة الى ذلك في *مناهج الألباب* ( ص ١٧٧ ) وقد أكد ناشر الطبعة الثانية من « *مناهج الألباب* » ( ١٩١٢ ) أن الطهطاوى ترجم كتاباً لـ *لوتسكيو* وأن مخطوط الترجمة موجود في مكتبة الطهطاوى الخاصة ( انظر ص ٤٤٩ - ٤٥٠ ) ، وجمال الدين الشيال : « تاريخ الترجمة والحركة الثقافية » - القاهرة ١٩٥١ ( ص ١٤٥ - ١٤٦ ) .

الطهطاوى من الكلمة الاوروبية بوليتيكا واقتراح لها مجموعة ترجمات فاستقرت كلمة سياسة ترجمة حديثة للكلمة الاوروبية ، وفي استخدام الطهطاوى لكلمة البوليتيكا اشارة واضحة الى أن معلوماته حول نظرية السياسة تنبع أيضاً من مصادر اوروبية حديثة ، اعجب الطهطاوى بكثير مما جاء فيها ، فحاول نقله الى اللغة العربية .

تقوم الدولة في رأى الطهطاوى على ركنين اساسيين هما : الحاكم والمحكوم . أى أن وجود الدولة يشترط وجود مجموعة بشرية صغيرة أو كبيرة خاضعة لسيادة سلطة حاكمة واحدة . وقد استخدم الطهطاوى كلمات « الحكومة » أو « القوة الحاكمة » أو « ولى الأمر » أو « الملك » للتعبير عن السلطة الحاكمة في « الدولة » و « المملكة » ، فالدولة « تقتضى

( ١ ) النظرية السياسية : عرف الطهطاوى السياسة باصطلاحها الاوروبى ((البوليتيكا)) (٢) وتتناول البوليتيكا عند الطهطاوى أحوال الدولة الداخلية والخارجية « من جهة ادارتها وسياستها وما فيها من التولية والعزل ونحو ذلك » . وقسم الطهطاوى البوليتيكا التقسيم المتعارف عليه في أوروبا الى « بوليتيكا خارجية » ، وتتناول « ما كان بين الدول والملل » ، و « بوليتيكا داخلية » وتتناول « ما كان في دولة واحدة مما يتعلق بانتظامها وتديرها » (٤) . وهكذا أفاد الطهطاوى من الكلمة الاوروبية بوليتيكا . ولم يكن مطمئناً الى أن هذه الكلمة تقابل كلمة « السياسة » أو « علم السياسة » (٥) . حاول الطهطاوى التعبير عن الاصطلاح الاوروبى بوليتيكا بالعبارات التالية : فن السياسة الملكية ، فن الادارة ، علم تدبير المملكة (٦) . لقد أفاد

( ٣ ) استخدام الطهطاوى هذا الاصطلاح لأول مرة في تخليص الابرز ١٦٠ ، وقد ظلت هذه الكلمة مستخدمة عند الطهطاوى وتلاميذه عدة سنوات الى أن بدأت كلمة السياسة تحل محلها . انظر ملحق كتاب « اتحاد الملوك الابا بتقديم الجمعيات في بلاد اوربا » لخليفة محمود ص ١٨ ( القاهرة ١٢٥٨ - ١٨٤١ ) وترجع كلمة بوليتيكا الى الكلمة اليونانية ( Politeia ) وتدل على فن ادارة الدولة ، كما كان سائداً في نظام المدينة الدولة Polis . وقد اخذت من - الكلمة اليونانية - الكلمات الدالة على السياسة في اللغات الاوروبية : Politique في الفرنسية و die Politik في الالمانية و Politica في الإيطالية . وقد نقل الطهطاوى هذا الكلمة بصيغتها الإيطالية الى الأحرف العربية ، وربما يرجع ذلك الى وجود هذه الكلمة بصيغتها الإيطالية في اللهجة المصرية في مصر وقد دخلت اليها من الإيطالية قبل أن يستخدمها الطهطاوى . وتدل كلمة بوليتيكا في اللهجة المصرية على الحيلة وهو المعنى الذى أشار الطهطاوى الى تجنبه والذي تؤديه أيضاً الكلمة الإيطالية : « كان لفظ البوليتيكا معروفاً أيضاً بمعنى آخر وهو الحيلة والخداع والتدبير مما لا يليق إلا بالمملكة الجائرة » مناهج الأبواب ٢٣٤ .

( ٤ ) انظر مقال الطهطاوى في الوقائع الرسمية بتاريخ الخميس غرة ربيع الثاني ١٢٥٨/١٨٤١ ( العدد ٦٢٣ ) وكذلك عبد اللطيف حمزة : ادب المقالة الصحفية في مصر - القاهرة ١٩٥٨ - ج ١ ص ١١٧ .

( ٥ ) مناهج الأبواب ٢٢٨ . وتعنى كلمة « السياسة » في عبارات كثيرة عند الطهطاوى كل ما يتعلق بالسلوك والتصرف (مثلاً : السياسة المنزلية = سلوك الإنسان وكيفية تصرفه في الحياة المنزلية . السياسة النبوية = سلوك النبي وكيفية تصرفه في الأمور المختلفة ، أى أن معنى كلمة « سياسة » كان أعم من كلمة politica بمدلولها الاصطلاحي في العلوم السياسية . ولكن كلمة سياسة بالمعنى الاصطلاحي كانت مستخدمة قبل الطهطاوى - ويبدو أنه لم يلاحظ ذلك - عند التهانوى المتوفى في القرن الثاني عشر الهجرى في كتابه كشف اصطلاحات الفنون - القاهرة ١٩٦٣ - ج ١ ص ٥٤ ، فضلاً عن استخدام هذه الكلمة عند المتقدمين .

( ٦ ) مناهج الأبواب ٢٣٣ .

دائرة للمفاسد » ، فان القوة المحكومة هى « القوة الاهلية المحرزة لكمال الحرية المتمتعة بالنافع العمومية فيما يحتاج اليه الانسان فى معاشه ووجوده وتحصيل سعادته دنيا واخرى » وهنا نلاحظ تأكيد الطهطاوى لكون اعضاء الجماعة البشرية المحكومة « أحراراً » ، ولحقهم فى التمتع بما تتيحه البلاد من امكانيات اقتصادية ، فالعلاقة بين الحاكم والمحكوم ذات هدف محدد ، وينبغى أن تكون عبارة عن علاقة السلطة المنظمة لعلاقات المواطنين الأحرار تحقيقاً لتمتعهم بامكانيات بلادهم (٩) .

ولا تنتظم العلاقة بين الجماعة البشرية فى الدولة والسلطة الحاكمة فيها الا فى اطار قانونى يوضح العلاقة بين القوتين الحاكمة والمحكومة ، كان الطهطاوى قد عرف فى باريس الآراء السياسية للمفكر الفرنسى جان چاك روسو فى كتابه « العقد الاجتماعى » ، يرى روسو أن الافراد تنازلوا بارادة كل منهم عن قدر من الحريات الطبيعية للسلطة العامة التى تنظم العلاقات بينهم ، فالامة بذلك مصدر السلطات ، والسلطة الحاكمة مرتبطة مع الامة بعقد اجتماعى يهدف الى حماية حقوق الافراد وحررياتهم التى احتفظوا بها ولم يتنازلوا عنها. فالدولة ما وجدت الا لحماية هذه الحقوق ،

حاكماً ومحكوماً يعنى ملكاً ورعية فلا يفهم الملك الا بالرعية ، ولا تفهم الرعية الا بالملك كالابوة والبنوة » (٧) . فالعلاقة بين الجماعة البشرية الخاضعة لسلطة حاكمة مع هذه السلطة الحاكمة هى العلاقة المكونة للدولة باعتبارها نظاماً سياسياً . ووجود النظام السياسى ضرورة حضارية ، فلا تستقيم الحياة فى المجتمع الانسانى دون وجود سلطة حاكمة . ووجود هذه السلطة أساس انتظام العلاقات بين الأفراد فى الدولة وأساس الاستقرار وعبرة الطهطاوى : « لولا ولى الأمر لما قدر العالم على نشر علمه ولا الحاكم الشرعى على تنفيذ حكمه ، ولا العابد على عبادته ، ولا الصانع على صناعته ، ولا التاجر على تجارته ، ولولاهم لانتقطعت السبل وتعطلت الثغور وكثرت الفتن والشور » ، ولذا يرى الطهطاوى ضرورة وجود سلطة تحكم الجماعة البشرية فى اطار نظام سياسى . « فالملك كالروح والرعية كالجسد ولا قوام للجسد الا بروحه » (٨) . ومن هذا يتضح رأى الطهطاوى فى ركنى الدولة وضرورة وجود « القوة الحاكمة » ضمانةً للاستقرار ولانتظام العلاقات بين افراد « القوة المحكومة » . ولكن الطهطاوى لم يجعل الرعية ملكاً للسلطة ، وانما جعل الجماعة البشرية المحكومة تقابل القوة الحاكمة . فاذا كانت وظيفة القوة الحاكمة انها « جالبة للمصالح

(٧) مناهج الالباب ٢٢٥ . ورأى الطهطاوى يتفق مع رأى بعض المتخصصين فى القانون الدستورى مثل ديجي Duguit الذى ذهب الى أن الدولة لا تعدو أن تكون مجموعة من الحكام والمحكومين . واركان الدولة عند جمهور الباحثين هى وجود اقليم للدولة بالإضافة الى الشرطين المذكورين . انظر : محمد كامل ليله : « النظم السياسية » القاهرة ١٩٦٣ ص ٢٧ وكذلك : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » - القاهرة ١٩٥٠ - ١٩٥١ ص ١٠ وما بعدها .

(٨) انظر مناهج الالباب ٢٣٢ .

(٩) كان المفكر الانجليزى هوبز Hobbes (١٥٨٨ - ١٦٧٩ يرى أن « حالة الانسان الطبيعية الاولى كانت حياة بؤس وحرب وكفاح حتى الموت كما اختصت بالكيد والشورى بدافع غريزة الأثرة ... فرغبوا عنها ابتغاءاً على انفسهم وحفظاً لمصالحهم فوجدوا السبيل الى ذلك بالاتفاق فيما بينهم على أن يعيشوا معاً تحت امرة سلطة بشرية توفق بين المصالح المختلفة وتضع حداً لحياة البؤس والشقاء الاولى . ولذا كان هوبز يرى أن وجود الحاكم خير بالضرورة للمحكومين وأن سلطة الرئيس مطلقة من كل قيد ولا حق للأفراد قبله اذ انه مهما تصسف فى الحكم واستبد فان حالة الفرد فى الجماعة ستظل على كل افضل من حالته الطبيعية الاولى » . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » (ص ١٨ - ١٩) أما جان چاك روسو فىرى على العكس من ذلك أن الانسان خير بطبعه ثم تفسده الهيئة الاجتماعية والنظام السياسى ومن ثم لا يجوز أن تكون سلطة الحاكم مطلقة .

وراحة العباد .. وانتقادات الحكام والرعايا  
لذلك حتى عمرت بلادهم وكثرت معارفهم  
وتراكم غناهم وارتاحت قلوبهم فلا تسمع من  
يشكو ظلماً أبداً والعدل أساس العمران» (١٢).  
ان الطهطاوى بهذا قد نظر الى الواقع العملى  
فى أنظمة الحكم السائدة حتى عصره فوجد  
فى الميثاق الدستورى الفرنسى منهجاً لتحقيق  
العدالة فى ظل احساس المواطنين بالثقة  
والاطمئنان . ولعل صورة الباشا - نائب  
السلطان العثمانى فى مصر كانت ماثلة أمام  
الطهطاوى فقد كان الباشا صاحب سلطان  
مطلق يملك اعدام الاشخاص ومصادرة الاموال  
دون محاكمة أو ضابط قانونى واضح (١٣) .  
وقد اعجب الطهطاوى بالميثاق الدستورى على  
الرغم من أن « غالب ما فيه ليس من كتاب  
الله تعالى ولا من سنة رسوله » (١٤) ، ولكنه  
اثبت بعد ذلك أن الاصول العامة التى صدر  
عنها هذا الميثاق لا تناقض الاصول العامة  
للحكم الاسلامى الصحيح . فاذا كان الحكم  
الاسلامى يهدف الى تحقيق العدالة ، فان فى  
الميثاق الدستورى منهجاً لتحقيق العدالة  
وتحديد اطار ذلك فى شكل قانونى ينظم العلاقة  
بين الحاكم والمحكوم .

ومن ثم يستمدى اخلال السلطة الحاكمة  
بالعقد الاجتماعى الثورة عليها والتخلص  
منها (١٥) . وقد وجد الطهطاوى تجسيد هذه  
الفكرة فى صورة الميثاق الدستورى الفرنسى  
الذى ينظم العلاقة بين القوى الحاكمة ويحدد  
الاطار العام لنظام الدولة . وقد اعجب  
الطهطاوى بهذا الميثاق الدستورى وترجم  
نصه الى اللغة العربية ، وعلق على بعض  
مواده ، وذكر التعديلات التى ادخلت عليه .  
ولكن الطهطاوى استخدم كلمة « الشرطة »  
فى كلامه عن الميثاق الدستورى الفرنسى ،  
يقول الطهطاوى : « والكتاب المذكور الذى  
فيه هذا القانون يسمى « الشرطة » ومعناه  
فى اللاتينية ورقة ، ثم تسويع فيها ، فاطلقت  
على السجل المكتوب فيه الأحكام المقيدة » (١٦) .  
وقد أدرك الطهطاوى أن فكرة الميثاق الدستورى  
المنظم للعلاقات بين سلطات الدولة والمواطنين  
جديدة على المجتمع العربى الاسلامى فى ذلك  
الوقت ، الجديد هنا أن هذا الميثاق الدستورى  
ثمره جهد انسانى يقوم على أساس الفكر  
السياسى ، لا على أساس مصادر التشريع  
الاسلامى . ورغم هذا يراه الطهطاوى جديراً  
بالاقتباس لفائدته : « حكمت عقولهم بأن  
العدل والانصاف من أسباب تعمير الممالك

( ١٠ ) انظر تفصيل فكرة العقد الاجتماعى فى كتاب روسو بنفس العنوان ( انظر الملاحظة ( ٢ ) من هذا البحث ) .

( ١١ ) كانت الكلمة اللاتينية Charta تدل فى المصادر القديمة على ورقة الكتابة ثم تطور معناها فدللت فى المصور  
الوسطى على : الوثيقة ، وتستخدم فى اللغات الاوربية المعاصرة بمعنى : الميثاق ، مثل ميثاق الأمم المتحدة .

اما الكلمة الفرنسية المشتقة منها والمقصودة عند الطهطاوى فهى كلمة Charte وقد استخدمت بمعنى الوثيقة ،  
والوثيقة المقصودة هى الوثيقة الدستورية Charte Constitutionnelle الصادرة فى باريس ٤ يونيو ١٨١٤  
ولا علاقة بين كلمة الشرطة بفتح الشين وكلمة الشرطة بضم الشين كما عرفت فى الحضارة الاسلامية . فكلمة الشرطة مأخوذة  
عن النظام السائد فى مصر والشام قبل الاسلام . وهى من الكلمة اليونانية المتأخرة Chorté عن الكلمة الاقدم cohors  
بنفس المعنى ، انظر جرونيوم :

Grünebaum, Der Islam in seiner Klassischen Zeit, s. 191. Zürich 1966.

( ١٢ ) تخلص الابريز ص ٦٦ .

١٣ - انظر حول النظام الادارى ونظام الحكم : عبدالفتاح حسن : ترتيب الادارة العامة والرقابة على أعمالها فى  
مصر ، فى مجلة العلوم الادارية ١/١٣ ( ١٩٧١ ) ص ١٧٢ ، والجبرى : عجائب الآثار ( القاهرة ١٩٦٠ ) ٢/ ٢٩٠ .

( ١٤ ) تخلص الابريز ص ٦٦ .



التي تابعت بعد الثورة الفرنسية ( ١٧٩٠ ) . ويوضح تعليقه على الأحداث التي قرأ عنها أو عاصرها اقتناعه الثابت بضرورة إقامة الحكم على أساس الميثاق الدستوري الذي ترتضيه الأمة ويلتزم به الحاكم . فإذا كان الفرنسيون قد « قاموا سنة ١٧٩٠ من الميلاد، وحكموا على ملكهم وزوجته بالقتل ، ثم صنعوا جمهورية وأخرجوا العائلة السلطانية المسماة البوربون من باريس وأشهروهم مثل الأعداء فلا تزال الفتنة ( = الثورة ) باقية الأثر » (١٦) . وإذا كانت أحداث الثورة الفرنسية قد أدت الى تنظيم العلاقة بين السلطة الحاكمة والمواطنين في اطار الميثاق الدستوري أى الشرطة ، فان الاخلال بهذا الميثاق قد أدى الى أحداث ١٨٣٠ : « قامت أنفس الناس على ملكهم .. فما مرت بهذا الوقت بحارة الا وسمعت فيها السلاح .. السلاح أدام الله الشرطة وقطع دابر الملك ! فمن هذا الوقت كثر سفك الدماء وأخذت الرعية الأسلحة من السيوفية بشراء أو غصب .. » (١٧) . وبذلك قدم الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية صورة الثورة الفرنسية من أجل تحقيق الحرية والعدالة والمساواة عن طريق ميثاق دستوري يحدد العلاقة بين المواطنين والسلطات الحاكمة . كما أوضح خضوع الملك سنة ١٨٣٠ لمطالب الأمة التي ثارت عليه مطالبة بالتعديل الدستوري . لقد أكد الطهطاوى أن الملك ملتزم أمام الأمة بالمحافظة على الميثاق الدستوري الذي يحدد علاقة المواطنين بالسلطات وأن الملك أدى على ذلك القسم التالي : « أشهد الله سبحانه وتعالى على أن أحفظ مع الأمانة الشرطة المتضمنة لقوانين المملكة مع ما اشتملت

ان النظرية العامة للدولة عند الطهطاوى تنبع من ثقافته السياسية الأوروبية وقد امتحنها في ضوء اصول الحكم الاسلامى . فاذا كانت ثقافته السياسية قد تكونت في أوروبا وصقلتها معاشيته للأحداث في باريس ، فانه كان ينظر الى ذلك نظرة المثقف المسلم الذي يحاول النظر في الاسس النظرية للفكر السياسى الأوروبى في ضوء الاسلام . وقد بلور الطهطاوى رأيه في ذلك على النحو التالى : « من زاول علم اصول الفقه .. جزم بأن جميع الاستنباطات العقلية التي وصلت عقول أهالى باقى الامم المتمدنة اليها وجعلوها أساساً لوضع قوانين تمدنهم وأحكامهم قل أن تخرج عن تلك الاصول التي بنيت عليها الفروع الفقهية . فما يسمى عندنا بعلم اصول الفقه يسمى ما يشبهه عندهم بالحقوق الطبيعية أو النواميس الفطرية وهى عبارة عن قواعد عقلية تحسيناً وتقبيحاً يؤسسون عليها أحكامهم المدنية . وما نسميه بفروع الفقه يسمى عندهم بالحقوق أو الأحكام المدنية . وما نسميه بالعدل والاحسان يعبرون عنه بالحرية والتسوية » (١٥) . وهكذا يرى الطهطاوى في ضوء ثقافته الاسلامية مشروعية الأخذ بالنظام السياسى والقانونى للدولة الحديثة لأنه لا يتناقض مع الاسلام بل يحقق المثل التي نادى بها الاسلام في العدالة الاجتماعية .

أوضح الطهطاوى أن فلسفة الحكم في الدولة الحديثة تقوم على اساس أن الأمة مصدر السلطات وأن الميثاق الدستوري يحدد الاطار القانونى لممارسة هذه السلطات . لقد عاش الطهطاوى مرحلة حافلة بالتغيرات السياسية

( ١٥ ) المرشد الأمين ص ١٢٤ .

( ١٦ ) تخلص الابريز ص ١٥٧ ، انظر القسم الخامس حول هذه الأحداث .

وبلاحظ في النص المذكور استخدام الطهطاوى لأول مرتبة في اللغة العربية كلمة الجمهور في مقابل الكلمة الفرنسية Republique . وكانت هذه الكلمة قد ترجمت في منشور الحملة الفرنسية الى مصر بكلمة الجمهور ، فعبارة « الجمهور الفرنساوى » كانت تعنى « الجمهورية الفرنسية » انظر : الجبرى « عجائب الآثار » ج ٢٩٠/ع .

( ١٧ ) تخلص الابريز ص ١٦١ .

من جانب و « ملك الفرنسيين » من الجانب الآخر بالعبارتين التاليتين : « ففرق بين عبارة الأول والثاني ، فان الأول جعل نفسه ملك مجموع فرنسا ونوار بانعام من الله سبحانه وتعالى » وعندما قامت الثورة عليه « تحاشى عن أن يقول ذلك لارضاء الفرنسيات » . وفي هذا ينسب الطهطاوى الى الراى القديم القائل بالتفويض الالهى للملك والراى الجديد الذى يجعل الملك مفوضاً من أبناء بلده يستمد سلطته منهم ، « فانهم يقولون أن ملك الفرنسيين بارادة ملته ( = امته ) وتمليكهم له ( = تفويضهم له بذلك ) لا أن هذه خصوصية خص الله سبحانه وتعالى بها عائلته من غير أن يكون لرعيته مدخلة » (٢٠) . وهذا التحول فى اللقب يعكس تحولاً فى النظرة الدستورية لمصدر سلطة الملك ، فاللقب القديم « ملك فرنسا بفضل الله » معناه « صاحب الأرض والسلطة عليها » ، كما يعنى أيضاً أن الملك يحكم باستحقاقه لذلك بولادته ونسبه . وبهذا أوضح الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية الفرق بين فكرة التفويض الالهى وفكرة العقد الاجتماعى وما ترتب عليها فى فرنسا من نظريات وأحداث (٢١) . وقد لاحظ الطهطاوى صعوبة تقريب هذه الفكرة للقارئ العربى

عليه من الاصلاح الجديد المذكور فى الخلاصة وعلى انى لا أحكم الا بالقوانين المسطورة وعلى طريقتها وأن أعطى لكل ذى حق حقه بما هو ثابت فى القوانين وأن أعمل دائماً على حسب ما تقتضيه مصلحة الرعية الفرنسية وسعادتها وفخرها » (١٨) . وأهمية هذا القسم ترجع الى تأكيد مجموعة من الاسس العامة للنظرية السياسية فى الدولة الحديثة . فالحاكم ملتزم أمام الأمة بالميثاق الدستورى والأمة مصدر السلطات ولها بذلك الحق فى الثورة على الحاكم اذا أخل بالميثاق الذى التزم به مع الأمة .

لقد فرض الفرنسيون تعديلاً هاماً فى لقب رئيس الدولة الفرنسية . كان الملوك السابقون يتخذون لأنفسهم فى فرنسا لقب « ملك فرنسا بفضل الله تعالى » . وكان ملكهم لفرنسا قد أتيح لهم على سبيل الحق أو التفويض الالهى (١٩) . ولكن أحداث سنة ١٨٣٠ أرغمت الملك على أن يعدل هذا اللقب الى ملك الفرنسيين وأن يعتبر هذا اللقب صادراً من الشعب فالشعب مصدر السلطات ، والحاكم يحكم بتفويض من الشعب . وقد علق الطهطاوى على هذا التعديل الدستورى موضحاً الفرق بين لقبى : « ملك فرنسا بفضل الله »

( ١٨ ) تخلص الابريز ص ١٦٨ - ١٦٩ .

( ١٩ ) تقول نظرية التفويض الالهى بأن الارادة الالهية هى التى اصطفت مباشرة من بين الناس ملوكاً عليهم يختصون دونهم بالسيادة والسلطان فاساس الدولة اذن هو التفويض الالهى الخارج عن ارادة البشر . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » ( ص ١٦ ) وكذلك : محمد كامل ليله « النظم السياسية » ٨٤ - ٨٨ .

( ٢٠ ) تخلص الابريز ص ١٦٧ - ١٦٨ .

( ٢١ ) هناك عدد من الكتاب السياسيين نظروا الى نظام الدولة باعتباره عقداً اجتماعياً ، واهم هؤلاء هوبز الانجليزى ( ١٥٨٨ - ١٦٧٩ ) ولوك ( ١٦٩٠ ) ، ولكن آراءهما تختلف من جوانب كثيرة عن آراء جان جاك روسو ( ١٧١٢ - ١٨٧٨ ) فى كتابه « العقد الاجتماعى » ( ١٧٦٢ ) وجوهر نظرية روسو من هذا الجانب : « أن اصل السلطة العامة ومصدر الدولة الحالية هو هذا الاتفاق الاجتماعى الذى تم بين جميع الافراد ، أو بمباراة اخرى ان مصدرها هو مجموع الافراد الذين امضوا هذا العقد الاجتماعى . ومعنى هذا ان الدولة لا تتمتع بسلطة مطلقة بل بالقدر الذى تنازل منه الافراد . وهى لا تتمتع بهذا القدر المحدود الا لفرض معين ، وهو حماية حقوق الافراد وحرانيتهم التى احتفظوا بها ولم يتنازلوا عنها . فالدولة ملزمة اذن باحترام هذه الحقوق والحريات الاقدم منها وجوداً والتى ما وجدت الدولة الا لحمايتها » . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى ص ٢١ » ، وقارن : محمد كامل ليله « النظم السياسية » ص ٩٢ وما بعدها .

هم أنصار الملكية المقيدة أى الملكية الدستورية (٢٢) . وقد عبر الطهطاوى عن هذا المعنى فى أكثر من موضع : « المراد بالملكية اتباع الملك القائلون بأنه ينبغى تسليم الأمر لولي الأمر من غير أن يعارض فيه من طرف الرعية بشيء » . وحدد الطهطاوى العلاقة بين بعض الفئات والطبقات الاجتماعية فى فرنسا ، وانتمائها السياسي . « فاتباع الملكية المطلقة أكثرهم من القسوس واتباعهم » . أما الفئة المعارضة للملكية المطلقة فهى المجموعة التى تنادى بالملكية المقيدة فى ظل الدستور ، وعن هذه المجموعة يقول الطهطاوى : « تميل الى الحرية ، بمعنى أنهم يقولون لا ينبغى النظر الا الى القوانين فقط ، والملك انما هو منفذ للأحكام على طبق ما فى القوانين فكأنه عبارة عن آلة » . وقد أوضح الطهطاوى الانتماء الطبقي والفئوي لاتباع هذا الراى : « وأكثر الحريين من الفلاسفة والعلماء والحكماء وأغلب الرعية » . ويتضح من منهج الطهطاوى وعبارته فى عرض هذه القضية أنه مقتنع برأى العلماء وجمهرة أبناء الأمة أى برأى الحريين . ان الفرق بين الملكية المطلقة والملكية المقيدة هو الفرق بين الحكم الاستبدادى الذى يجعل الحاكم فوق كل قانون والحكم المقيد الذى يجعل الحاكم ملتزماً بالقوانين ، يستمد قراراته من الصلاحيات التى خولتها له القوانين . وفى هذا يقول الطهطاوى : « حكم الملك أو السلطان اما أن يكون مقيداً أو مطلق التصرف ، فالمقيد هو أن يكون الملك لا يحكم الا بقوانين المملكة التى انحط عليها القرار ولا يخذلها بنفسه ولا يخرج عنها الى ارادته . أما مطلق التصرف فهو الفاعل المختار الذى تكون ارادته فوق قوانين المملكة ، يعنى يرخص له أن يهتك حرمة القوانين من غير معارض » (٢٤) .

فى عصره ، اذ لم يكن هناك فى الشرق تفكير نظرى فى قضية مصدر السلطة وكان لقب الحاكم وصفاً لمن يمارس الحكم فعلاً بفض النظر عن مصدر السلطة . ولذا كان التمييز بين لقبى ملك فرنسا بفضل الله وملك الفرنسيين فى حاجة الى شرح ، « فلو كانت عندنا لاستوت العبارتان فان كون الملك ملكاً باختيار رعيته لا ينافى كون هذا صدر من الله تعالى على سبيل التفضل والاحسان . ولا فرق عندنا مثلاً بين ملك العجم وملك أرض العجم » . وهكذا فصل الطهطاوى القول فى هذه الفكرة التى اعجب بها كل الاعجاب لتأكيد أن الأمة مصدر السلطات . وقد أشار الطهطاوى فيما بعد الى التقابل بين فكرة التفويض الالهى وفكرة العقد الاجتماعى ، وذلك بأن أوضح ان الملك العاقل يعتبر نفسه « ملكاً » على الرعية ، « لا مالكا لهم » ، وأن عليه مسئولية أن يكون « راعياً لهم يعنى ضامناً لحسن غذائهم حساً ومعنى لا أكلاً » . (٢٢) .

عرف الطهطاوى الآراء المختلفة السائدة فى أوروبا حول نظم الحكم آنذاك ، وكان أول من شرح هذه التيارات السياسية الحديثة باللغة العربية . أطلق الطهطاوى على اتباع التيارين الأساسيين السائدين بخصوص إطلاق أو تقييد سلطة الحكومة الملكية مصطلح « الملكية » من جانب ومصطلح « الحريين » - نسبة الى الحرية - من الجانب الآخر . ويعنى مصطلح « الملكية » اتباع الراى القائل بعدم تقييد سلطة الملك ، وهؤلاء هم أنصار الملكية المطلقة . أما مصطلح « الحريين » فقد استخدمه الطهطاوى للدلالة على الليبراليين الذين ينادون بتقييد سلطات الملك ، وهؤلاء

( ٢٢ ) مناهج الأبواب ٢٢٧ .

( ٢٣ ) انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » ٧٣ - ٧٤ ومحمد كامل ليله : « التنظيم السياسية » ٥٥ -

٥٥١ .

( ٢٤ ) تخلص الإبريق ١٥٧ .

ويتفق هذا أيضاً مع الفكرة التي عبر عنها الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية في أن الامة مصدر السلطات وأن الحكم يتم بالتعاقد بين الحاكم والمحكوم .

كان الطهطاوى أيضاً أول من كتب باللغة العربية في العصر الحديث عن أنواع الحكومات في الدولة الحديثة ، وقد ميز بين النظام الملكى والنظام الجمهورى تمييزاً أساسياً وأوضح الفرق بينهما أثناء مناقشته لأحداث فرنسا سنة ١٨٣٠ . كان البعض ينادون بالجمهورية والبعض الآخر من أنصار الملكية - المقيدة أو المطلقة - ، ولذا كان من واجب الطهطاوى أن يشرح أيضاً أنواع الحكومات من ناحية عدد الأشخاص القائمين بالسلطة على نحو ما فعل جان چاك روسو في كتابه « العقد الاجتماعى » . فإذا كان الحاكم ملكاً كانت الدولة ملكية ، وبعبارة الطهطاوى : « إذا كان الحكم في يد واحد فقط فالحكومة موناخية ، أى واحدة الحاكم ملوكية كانت أو سلطانية » (٢٦) . ولكن كثيرين كانوا لا يؤيدون النظام الملكى عموماً وهؤلاء دعاة «الجمهورية» . فهناك طائفة عظيمة من المنادين بالسلطة المقيدة للحكومة « تريد أن يكون الحكم بالكلية للرعية ولا حاجة لملك أصلاً » . ولكن لما كانت الرعية لا تصلح أن تكون حاكمة ومحكومة وجب أن توكل عنها ما تختاره للحكم ، وهذا هو حكم الجمهورية ، ويقال للكبار مشايخ وللصغار جمهور « (٢٧) » . ولا تعنى كلمة الجمهورية هنا معناها الحالى ، فالحكم الجمهورى عند روسو

وإذا كان الطهطاوى يرى ضرورة خضوع السلطة الحاكمة للقوانين تطبيقاً لمبدأ سيادة القانون فإن هذا في رأيه تطبيق حديث لمبدأ أساسى في الحكم الإسلامى وهو خضوع الحاكم للأحكام الشرعية . وبهذا يرد الطهطاوى على رأى القائل بأن الحكم الإسلامى لا يعرف تقييد سلطة الحاكم ، ويؤكد في نفس الوقت أن الدساتير الحديثة التي تقييد سلطة الحكومة لا تتعارض مع روح الإسلام . يقول الطهطاوى « الانرج يعدون الحكومات الإسلامية من قبيل مطلقات التصرف ، والحال أنها مقيدة أكثر من قوانينهم » ، ولا شك أن الطهطاوى يعنى هنا النظرية الإسلامية في الحكم ولا يقصد أسلوب ممارسة الحكم كما كان سائداً في العالم الإسلامى آنذاك ، أى أنه يعنى قضية سيادة القانون من الناحية النظرية . ولذلك يقول الطهطاوى عن الدولة الإسلامية : « ان الحاكم السياسى لا يخرج أصلاً عن الأحكام الشرعية التى هى أساس للقوانين السياسية » (٢٥) . ويُعد دفاع الطهطاوى عن نظرية الحكم في الإسلام تأكيداً لضرورة التزام الحاكم بالقانون وبمبدأ سيادة القانون في الدولة ، فلا يجوز أن يكون الحاكم مطلق التصرف مستبد ، فهذا يتناقض مع روح الإسلام في نظرية الحكم وروح التشريعات الحديثة . ويتفق رأى الطهطاوى من هذا الجانب مع تأكيده لضرورة وجود شكل دستورى محدد ينظم العلاقات في الدولة ولا يترك للحكومة السلطة مطلقة غير مقيدة .

( ٢٥ ) الوقائع الرسمية العدد ٦٢٢ ( ١٨٤١/١٢٥٨ ) .

( ٢٦ ) الموناخية Monarchie مأخوذة من الكلمتين اليونانيتين Monos بمعنى وحيد ، archein بمعنى حكم ، ولم تستقر هذه الكلمة الدخيلة بالصيغة المذكورة . وقد ذكرها خليفة محمود تلميذ الطهطاوى : « يقال حكومة مونوشيكية أى ملوكية أى مملكة يحكمها ملك » . انظر ملحق : كتاب « اتحاد الملوك الألبا بتقدم الجمعيات في بلاد أوربا » ، القاهرة ١٨٤١/١٢٥٨ ، ص ٣٤ .

( ٢٧ ) تخلص الأبريز ١٥٧ . والمقصود هنا بالمشايخ والجمهور مجلسا البرلمان على النحو الموجود والمقصود في بعض الدول التي بها نظام برلمانى يقوم على مجلسين : مجلس الموم ( النواب ) ومجلس الشيوخ ( الأعيان ) .

( ٢ ) **السلطات العامة : كان الطهطاوى هو أول مؤلف عربى تناول قضية فصل السلطات العامة في التولية** بأن ترجم المواد الخاصة بذلك في الميثاق الدستورى الفرنسى ( ١٨١٤ ) ، ثم فصل القول في طبيعة ووظيفة السلطات الثلاث بعد ذلك في «مناهج الألباب» . وترجع أهمية الطهطاوى الى أنه عرف آراء فلاسفة السياسة السائدة عند مثقفى أوروبا في عصره ، فاذا كانت فكرة تحديد وظائف الدولة بالمداولة والأمر والقضاء تعود الى أرسطو ، فان فكرة الفصل بين السلطات الثلاث والفصل بين الأجهزة التى يقوم كل منها بأحدى هذه السلطات قد اتخذت شكلها الواضح عند منتسكيو في كتابه «روح الشرائع» ( ١٧٤٨ ) وقد عرف الطهطاوى هذا الكتاب وكان أحد مقومات ثقافته السياسية أثناء بعثته في فرنسا ( ٢١ ) . وبعد أن ترجم الطهطاوى الميثاق الدستورى الفرنسى في كتابه « تخليص الأبريز » ( ١٨٣٤ ) ظل ينادى بضرورة فصل السلطات ، فتناول هذه القضية في « مناهج الألباب » ( ١٨٧١ ) في وقت لم يكن فيه في العالم العربى أى نظام برلمانى حقيقى ، وبذلك لم يكن هناك تفكير في فصل للسلطات التنفيذية والتشريعية والقضائية على نحو ما أوضح الطهطاوى . وليس من الممكن أن نعتبر « مجلس شورى النواب » ( ١٨٦٦ ) مجلساً برلمانياً ، فقد كان رأى مجلس شورى النواب استشارياً

وفقهاء القانون في أوائل القرن التاسع عشر ( ٢٨ ) كان يعنى أن السيادة في الدولة للامة أو لجزء منها ، وعلى ذلك تضم الجمهورية الشكل الديمقراطى والشكل الارستقراطى من أشكال الحكومات . والمقصود بكلمة الديمقراطية ( ٢٩ ) - وكان الطهطاوى أول من استخدمها في اللغة العربية - أن يكون « الحكم صادراً من غير واسطة عن الملة المحكومة » ، وهذا ما يوصف الآن باصطلاح الديمقراطية المباشرة . أما الحكومة الارستقراطية فهى أيضاً أحد أشكال الجمهورية لأن السيادة في الدولة ذات الحكومة الارستقراطية تكون لجزء من الامة . وكان الطهطاوى أول من أدخل هذه الكلمة بهذا المعنى في اللغة العربية ( ٣٠ ) ، وقد عرف الحكومة الارستقراطية بأن الحكم فيها والسلطة فيها لمجموعة من أبناء الامة « من أكابرها وصدورها أشرف البلاد وكبرائها » . فالجمهورية أو النظام الجمهورى بالمعنى الذى عرفته أوروبا في عصر الطهطاوى يضم الديمقراطية ( المباشرة ) والارستقراطية باعتبار أن الحكم الجمهورى هو حكم الشعب أو حكم مجموعة منه لنفسه . وفي كل هذا نلاحظ رأى الطهطاوى في ضرورة سيادة القانون في الدولة الحديثة وضرورة تقييد سلطة الحكومة في ظل شكل دستورى يحقق المبدأ القائل بأن الامة مصدر السلطات وينظم العلاقة في الدولة بين السلطات العامة .

★ ★ ★

( ٢٨ ) انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية - القاهرة ١٩٦٣ ص ٥١٨ - ٥٢٢ .

( ٢٩ ) هذا أول استخدام لكلمة الديمقراطية في اللغة العربية ، وقد اخذت الكلمة الفرنسية Démocratie عن الكلمتين اليونانيتين Demos وتعنى شعب ، و Kratein وتعنى حكم .

( ٣٠ ) الارستقراطية Aristocratie اصطلاح يعنى في السياسة حكم الصفوة أو الطبقة المتأثرة . وترجع كلمة Aristocratie الى كلمتين يونانيتين Aristos بمعنى الافضل و Kratein بمعنى حكم . اما الكلمة الدخيلة من الفرنسية الى العربية فكان الطهطاوى أول من استخدمها في اللغة العربية .

( ٣١ ) تخليص الأبريز ص ١٥٠ .

وانظر حول قضية فصل السلطات : عثمان خليل عثمان : القانون الدستورى - القاهرة ١٩٥١ ص ١٦٩ - ١٧١ وانظر ايضا الترجمة العربية لكتاب « روح الشرائع » لونتسكيو التى أعدها عادل زعيتر - القاهرة ١٩٥٣ .

على اختصاصات الملك في الدولة وحددت مكانته فيها ، وترجمة الطهطاوى لهذه المادة : « الملك هو أعظم أهل الدولة ، فهو الذى يأمر وينهى فى عساكر البر والبحر وهو الذى يعقد الحرب والصلح والمعاهدة والتجارة بين امته وغيرها وهو الذى يولى المناصب الأصلية ، ويحدد بعض قوانين وسياسات الدولة ويأمر بما يلزم ويمضيه اذا كان فيه منفعة للدولة » (٢٢) . وقد عبر الطهطاوى عن اختصاصات الملك فى « مناهج الألباب » على النحو التالى : « هو رئيس المملكة وأمير الجيوش البرية والبحرية وقائدهم الأعلى وعليه مدار الأمور الملكية والعسكرية الداخلية الخارجية ، وهو الذى يقلد المناصب العمومية لمن يستحق باصدار أوامره فيها ويرتب الوظائف وينظم اللوائح المبينة لطرق إجراء الأصول والقوانين ويأمر بتنفيذ الأحكام الصادرة من ديوانه ومحاكمه ومجالسه .. وإذا أمر المجالس بتنظيم لوائح فانها لا يجرى مفعولها ولا يعتد بها الا اذا صدق على نفس اللوائح وعلى ترتيب الجزاء على من خالفه » (٢٤) . فالملك أو رئيس الدولة يقوم وفق المادة المذكورة ووفق عبارة الطهطاوى بواجبات تنفيذية وتشريعية ، اذ أنه على رأس السلطة التنفيذية ويقوم فى الوقت نفسه بالتصديق على القوانين .

غير ملزم للسلطة الحاكمة ، وكان انعقاده على شكل غير دورى اذ كان اجتماعه وتأجيل اجتماعه وحله والابقاء عليه رهن ارادة الخديوى ، أى ان مجلس شورى القوانين لم يكن مجلساً نيابياً بالمعنى الدقيق الذى تحدده فكرة فصل السلطات . ولم تعرف مصر ولا باقى أنحاء الوطن العربى أية وزارة مسئولة الا ابتداء من سنة ١٨٧٨ أى بعد وفاة الطهطاوى بأكثر من خمس سنوات ، وكانت هذه الوزارة الاولى مسئولة أمام الخديوى . ولكن أول مجلس نيابى حقيقى فى العالم العربى الحديث هو « الجمعية التشريعية » التى تكونت فى مصر ( ١٩١٣ ) . ومعنى هذا ان الطهطاوى - وقد تمثل واقتنع بفكرة فصل السلطات العامة فى الدولة الحديثة - قد مهد لتنفيذ هذه الفكرة فى العالم العربى (٢٢) .

**كانت القضية الاولى التى تناولها الطهطاوى فى اطار موضوع السلطات الثلاث تتعلق برئيس الدولة .** فرئيس الدولة عند الطهطاوى ليس مجرد رمز للسيادة ، بل له اختصاصات كبيرة فى الدولة . وقد ظل فكر الطهطاوى من هذا الجانب تعبيراً مباشراً عن الميثاق الدستورى الفرنسى الذى ترجمه ، ويناسب فى الوقت نفسه التصورات السائدة فى مصر والشرق الاسلامى لوظيفة الحاكم . وقد نصت المادة الرابعة عشرة من الميثاق الدستورى الفرنسى

( ٣٢ ) عثمان خليل عثمان : القانون الدستورى - القاهرة ١٩٥١ ص ٢٠٩ - ٢٢١ وايضاً : سليمان الطماوى : السلطات الثلاث فى النساتر العربية المعاصرة وفى الفكر السياسى الاسلامى - القاهرة ١٩٦٧ .

( ٣٣ ) الاصل الفرنسى لهذه المادة :

le Roi est le chef suprême de l'Etat Il commande les forces de terre et de mer déclare la guerre fait les traités de paix, d'alliance et de commerce, nomme à tous les emplois d'administration publique, et fait les réglemens, et ordonnances nécessaires pour l'exécution des lois et la sûreté de l'Etat.

وبغض النظر عن اختلاف اصطلاحاتنا العربية الحالية من بعض ما جاء فى الترجمة فان الطهطاوى هنا ادى المعنى المراد بصفة عامة وتعريف فى العبارة الى حد كبير . يتضح هذا بمقارنة القسم الآخر من هذه المادة ومعناه : « ... لتنفيذ القوانين ولأمن الدولة » . وقد عبر الطهطاوى عن ذلك تعبيراً مخالفاً ، فظهر نص المادة .

( ٣٤ ) مناهج الألباب ٢٢٨ ، وقارن ايضاً النص الذى اقتبس به الطهطاوى من كتاب « اقوام المسالك » لخير الدين باشا التونسى حول واجبات واختصاصات الملك فى « الرشيد الأمين » ص ٩٩ .

لا يعاقب الا بالضغط الجماهيري وبالثورة عليه .

**ولكن مبدأ عدم مسئولية الملك أو رئيس الدولة لا يعنى أنه يمارس سلطة مطلقة في الدولة بل ينبغى في الأنظمة الدستورية التي يدعو اليها الطهطاوى أن يكون رئيس الدولة متصرفاً بالاصول الرعية في مملكته (٢٨) .**

ويرجع مبدأ التزام الملك أو رئيس الدولة بهذه الاصول الدستورية والقانونية المعمول بها في دولته الى طبيعة وظيفة الدولة بصفة عامة ، وهى المحافظة على حقوق المواطنين . « وقد تأسست الممالك لحفظ حقوق الرعايا بالتسوية في الاحكام والحرية وصيانة النفس والمال والعرض على موجب احكام شرعية واصول مضبوطة مرعية ، فالملك يتقلد الحكومة لسياسة رعاياه على موجب القوانين » (٢٩) . وبذلك جعل الطهطاوى وظيفة الدولة المحافظة على حقوق المواطنين في الدولة ، ووظيفة رئيس الدولة هى العمل على ذلك في اطار القوانين التي ينبغى أن تهدف الى تحقيق الغايات التي من اجلها انتظم الافراد في اطار الدولة . وقد اكد الطهطاوى فكرة التزام رئيس الدولة بالاصول الدستورية والقانونية لدولته لكى تستطيع أن تؤدي الدولة وظائفها بالعبارة التالية : « لا جائز أن تستغنى الامة عن رئيس

واذا كان الملك ينعى وفق الميثاق الدستوري الفرنسى بعيداً عن المسئولية المباشرة فان الطهطاوى جعل مسئوليته أمام الراى العام .

تنص المادة الثالثة عشرة في ترجمة الطهطاوى : « ذات الملك محترمة ووزراؤه هم الكفلاء في كل ما يقع ، يعنى هم المطالبون ويحكم عليهم ، ولا يمكن أن يمضي حكم الا اذا انفذ امر الملك » (٣٥) . واذا كان الطهطاوى قد أوضح بهذه المادة أن المسئولية التنفيذية تقع على الوزراء ولذا يمكن محاكمتهم ، فانه قد اطل ترجمة ما يتعلق بذلك في المادة المذكورة ليؤكد مسئولية الوزراء . وقد ظل الطهطاوى في كتبه التالية من انصار الراى القائل بعدم مسئولية الملك ، فالملك « حسابه على ربه فليس عليه في فعله مسئولية لاحد من رعاياه » (٣٦) .

ورغم هذا فان الراى العام هو الرقيب الاول على تصرفات الملك أو رئيس الدولة ، « فالراى العمومى سلطان قاهر على قلوب الملوك والاكابر لا يتساهل في حكمه ولا يهزل في قضائه ، فويل لمن نفرت منه القلوب واشتهر بين العموم بما يفضحه من العيوب » (٣٧) . وبذلك جعل الطهطاوى موقف الملك بعيداً عن المسئولية في آحاد التصرفات ولكنه جعل للراى العام السلطان الاكبر على رئيس الدولة . وكان الطهطاوى قد أوضح في « تخلص الابريز » شرعية الثورة على رئيس الدولة لتحقيق المطالب المشروعة للامة ، فرئيس الدولة اذن

( ٣٥ ) الاصل الفرنسى لهذه المادة :

La personne du Roi est inviolable et sacrée. Ses ministres sont responsables. Au Roi seul appartient la puissance exécutive.

ويلاحظ هنا أن الطهطاوى تصرف في ترجمة كلمة sacrée ومعناها « مقدس » حتى لا يشير التصور أن الفرنسيين يبدون ملكهم وقد وجد الطهطاوى صعوبة اخرى في التعبير الاصطلاحي عن La puissance exécutive وهو ما يعبر عنه الآن بمصطلح السلطة التنفيذية ، وقد وضع الطهطاوى لذلك اصطلاحاً في « مناهج الالباب » .

( ٣٦ ) مناهج الالباب ٢٣٦ ، وقد تأثر الطهطاوى هنا برأى مونتسكيو الكتاب ١١ ، الفصل السادس من « روح الشرائع » .

( ٣٧ ) مناهج الالباب ٢٣٦ - ٢٣٧ .

( ٣٨ ) مناهج الالباب ٢٢٥ .

( ٣٩ ) مناهج الالباب ٢٣٥ .

الاصول الملكية بصونها عن نقض ما جرياتها راجعة في الحقيقة لحفظ حرمة الملك . فاذا بت الحكم في عهد الملك ( فهو ) منسوب الى المنصب الملكي ، فلا يسوغ نقضه » ( ٤٢ ) . وبهذا كله اوضح الطهطاوى مبدأ سيادة القانون وضرورة ذلك لانتظام العمل في الدولة . ويحدد القانون في الدولة الحديثة كل حقوق الملك أو رئيس الدولة وواجباته بحكم منصبه . وقد ترجم الطهطاوى المادة الثالثة والعشرين من الميثاق الدستوري الفرنسي ، وهي المادة الخاصة بتحديد المخصصات الملكية في أول دور انعقاد للهيئة التشريعية يعقد بعد تولي الملك . ونص ترجمة هذه المادة عند الطهطاوى : « ماهية الملك محدودة له مدة توليته على كيفية واحدة لا تزيد ولا تنقص عن القدر المعين له عند توليته من مجلس البير يعني ديوان المشورة الاولى » ( ٤٣ ) . وقد اعجب الطهطاوى بهذه المادة فترجم كلمة واحدة في الاصل الفرنسي *fixée* بعباراة طويلة : « محدودة لا تزيد ولا تنقص » فكانه بهذا أراد أن يؤكد المعنى المقصود . ولم تكن هناك أية تحديدات واضحة لدخل الوالى أو رئيس السلطة الحاكمة في مصر أو في أية منطقة من العالم العربى آنذاك ، فكان الطهطاوى أراد أن يوضح مبدأ سيادة القانون بالنسبة للمخصصات الملكية من ناحية كيفية تحديدها وثباتها وعدم خضوعها للرغبة الشخصية للحاكم ، بل يقررها القانون .

يحسن سياستها وتدير مصالحها فبدونه لا تأمن على التمتع بحقوقها المدنية ومزاياها البلدية ولا تحفظ نفسها ولا مالها ولا عرضها ، فالرئيس المعنون له بأى عنوان كان من القاب رئاسة الدولة هو المحافظ على اجراء الاحكام والقوانين وعلى حفظ الشريعة والدين » ( ٤٠ ) . فرئيس الدولة لا يخضع للقانون وحسب بل يقوم بالمحافظة على سيادة القانون في الدولة .

ويعنى مبدأ سيادة القانون أيضاً أن حقوق وواجبات الملك أو رئيس الدولة مقررة له بحكم منصبه لا بحكم شخصه ، وبذلك لا يستمد رئيس الدولة مكانته من شخصه بل السيادة للقانون . فالقانون يحدد حقوق وواجبات رئيس الدولة بغض النظر عن شخصه ، والقانون يجعل الاحكام الصادرة باسم رئيس الدولة ملزمة بقوة الدولة لا بشخص الملك ، وبذلك يحقق مبدأ سيادة القانون عنصراً الاستقرار والانتظام في الدولة . وفي هذا يقول الطهطاوى : « الاصول العدلية تصون ناموس الدولة عن الملامة ، ولذا كان جميع ما أمضاه الملك السالف من الاحكام وأجرى مقتضاه بالفعل والتنجز لا يسوغ لمن جاء بعده ان يخذشه ويبطل احكامه التى جرى بمقتضاها » ( ٤١ ) . وبذلك تكون القرارات والقوانين التى يصدرها الملك أو رئيس الدولة سارية وملزمة بغض النظر عن وجود الشخص الذى أصدرها أو عدم وجوده . يقول الطهطاوى : « وهذه القاعدة جارية في سائر الممالك ، فحرمة

( ٤٠ ) المرشد الامين ٩٦ .

( ٤١ ) مناهج الالباب ٢٣٥ .

( ٤٢ ) مناهج الالباب ٢٣٥ .

( ٤٣ ) تخلصى الابريز ص ٧٢ وط ٢ ص ٧٥ .

والاصل الفرنسي لهذه المادة :

La liste civile est fixée pour toute la durée du règne, par la première législature assemblée depuis l'avènement du Roi

ويلاحظ في ترجمة هذه المادة استخدام كلمة « ماهية الملك » بمعنى راتب الملك او المخصصات الملكية ، ولم توضع الترجمة ما جاء في النص الفرنسي من أن المخصصات الملكية يعدها دور الانعقاد الاول للهيئة التشريعية .



على المحاكم والمجالس ، وجعل لهم لوائح وقوانين خصوصية ترشد أفعالهم فلا يتعدونها قال بعضهم : ليس فى الدنيا جمعية منتظمة ولا معتدلة الأحكام الا وتكون القوة فيها بالاصول العدلية » (٤٦) . وبذلك جعل الطهطاوى تقسيم الاختصاصات مرتبطاً وخاضعاً لمبدأ سيادة القانون فى الدولة الحديثة ، وأصبح رئيس الدولة يمارس السلطة عن طريق المجالس والهيئات . وقد اقتبس الطهطاوى بعد ذلك نصاً من كتاب « أقوم المسالك » لخير الدين باشا التونسى أكد فيه ضرورة تقسيم الاختصاصات فى الدولة الحديثة ليقوم الملك أو رئيس الدولة بالأمور العامة فقط : « ان المطلوب من الملوك لا هو مجرد فصل النوازل الشخصية كما هو مشاهد فى بعض الممالك الإسلامية ولا مباشرة جزئيات الإدارة التى يمكن اجراؤها بغيرهم من الموظفين ، وانما المطلوب منهم النظر فى كليات الأمور » (٤٧) . وقد جعل خير الدين التونسى من واجبات الملك أو رئيس الدولة اختيار كبار الموظفين لتنفيذ الخطط الاقتصادية والدفاعية والسياسية .

كان الطهطاوى أول من قدم فى اللغة العربية عرضاً لقضية فصل السلطات فى الدولة الحديثة . وجد الطهطاوى وهو يترجم الميثاق الدستورى الفرنسى فى « تخلص الأبريز » صعوبة لغوية فى التعبير عن السلطات الثلاث التشريعية والتنفيذية والقضائية وقد استقام له وضع اصطلاحات للسلطات الثلاث بعد ذلك فى كتابه « مناهج الألباب » . أما السلطة التشريعية التى نص عليها الميثاق الدستورى الفرنسى بالاصطلاح *al puissance législative*

وقد ظل الطهطاوى يؤكد مبدأ سيادة القانون فى كل ما يتعلق بالملك أو رئيس الدولة . ويدخل فى ذلك ما يتعلق بتدخل الملك فى السلطة القضائية وما تصدره من أحكام . فإذا كانت الدساتير تتيح لرئيس الدولة حق العفو بخصوص بعض الأحكام التى تصدرها السلطة القضائية، فإن الطهطاوى يشير الى أن ممارسة الملك لحق العفو لا يجوز أن تكون الا فى اطار القانون . فلا يجوز للملك مثلاً أن يصدر قراراً بالعفو قبل صدور حكم المحكمة : « ليس من المصلحة عفو عن الذنب قبل ظهوره لأن ذلك يفضي الى ستر الحق » (٤٤) . وأوضح الطهطاوى بعد ذلك أنه لا يجوز اطلاق حق الملك أو رئيس الدولة فى العفو تجاه كل الأحكام : « وفى الممالك المدققة فى الأحكام العدلية لا يصفح الملك عن الجانى فى الغالب الا فى ذنب الخوض فى الناموس الملكى أو فى الصفائر الخاصة بالسياسة الملوكية . ولا يتجاوز الملك عن المتعدى فى شيء بالنسبة لحقوق العباد المبنية على المشاحة فلا يمنع حدود الله ولا يصفح عن القاتل » (٤٥) . وبذلك أوضح الطهطاوى ببحثه لهذا الموضوع جانباً من جوانب قضية سيادة القانون فى الدولة الحديثة ، فالقانون ينظم أمور الدولة ويحدد بطبيعة الأمر حقوق رئيس الدولة وواجباته وعلاقاته بالسلطات العامة فى الدولة .

وبين الطهطاوى أيضاً أن نظام الدولة الحديثة لا يستقيم الا بتقسيم الاختصاصات وتنظيم ذلك على نحو قانونى واضح . يقول الطهطاوى : « لما كانت السياسة جسيمة لا يقوم بها واحد اختص الملك بمعالى الأحكام وكيانها وخلع بعض نفوذه فى جزئيات الأحكام

( ٤٤ ) مناهج الألباب ٢٣٩ .

( ٤٥ ) مناهج الألباب ٢٣٩ .

( ٤٦ ) مناهج الألباب ٢٣٥ .

( ٤٧ ) الرشد الأمين ٩٩ ، ويعد خير الدين التونسى أهم معاصرى الطهطاوى من المفكرين فى السياسة فى المغرب العربى ، طبع كتابه أقوم المسالك الى معرفة الممالك فى تونس ١٨٦٧ ، ثم بالاسكندرية ١٨٨١ .

«تخليص الابريز» يعبر لأول مرة باللغة العربية عن السلطات الثلاث ، وكان تعبيره قلقاً غير اصطلاحى. وقد استقام له التعبير عن السلطات الثلاث فيما بعد في كتابه : « مناهج الالباب » عندما تناول أركان الدولة وقواها : « القوة الاولى : قوة تقنين القوانين وتنظيمها وترجيح ما يجرى عليه العمل من أحكام الشريعة أو السياسة الشرعية ، والثانية : قوة القضاء وفصل الحكم ، والثالثة : قوة التنفيذ للأحكام بعد حكم القضاء بها » (٥٢).

ولا يعنى وجود هذه السلطات الثلاث منفصلة متميزة واضحة الاختصاصات الانتقاص من سلطة الدولة . يقول الطهطاوى : « فهذه القوى الثلاث ترجع الى قوة واحدة ، وهى القوة الملكية المشروطة بالقوانين » (٥٣) . ولذلك فكل سلطة من هذه السلطات المنفصلة لها ارتباطها الخاص برئيس الدولة . فالسلطة

فقد عبر عنها الطهطاوى في « تخليص الابريز » على النحو التالى : « تدبير أمور المعاملات أو تشريع القوانين التديرية » ، وقد صاغ الطهطاوى لها في « مناهج الالباب » الاصطلاح التالى : « قوة تقنين القوانين » (٤٨) . أما السلطة التنفيذية التى ورد اصطلاحها الفرنسى « la puissance exécutive » فى المادة الثالثة عشرة فان الطهطاوى عبر عنها فى ترجمته لهذه المادة بعبارة طويلة غـمـر اصطلاحية (٤٩) ، وقد صاغ الطهطاوى أول مصطلح للسلطة التنفيذية فى كتابه « مناهج الالباب » وأطلق عليها « قوة التنفيذ للأحكام » (٥٠) ، أما السلطة القضائية فلم يأت لها اصطلاح مباشر فى الميثاق الدستورى الفرنسى وبالتالى ليس لها اصطلاح مباشر فى ترجمة الطهطاوى للشرطة ، وقد عبر الطهطاوى عن de l'Ordre judiciaire بالعبارة : « طائفة القضاة » (٥١) . وهكذا بدأ الطهطاوى فى

( ٤٨ ) انظر حول اختلاف ترجمة هذا الاصطلاح الفرنسى عند الطهطاوى نص المادتين الخامسة عشرة والرابعة والعشرين من الميثاق الدستورى الفرنسى وترجمة الطهطاوى لهاتين المادتين فى « تخليص الابريز » ( ٧٥ ) .

المادة الخامسة عشرة :

la puissance législative s'exerce collectivement par la Roi, La chambre des pairs et la chambre de députés des départements.

وترجمتها عند الطهطاوى : « تدبير أمور المعاملات بفعل الملك وديوان البير وديوان رسل المعاملات . والمادة الرابعة والعشرون

la chambre des pairs est une portion essentielle de la puissance législative

وترجمتها عند الطهطاوى : « ديوان البير هو جزء ذاتى لتشريع القوانين التديرية » .

وقد صاغ الطهطاوى فى « مناهج الالباب » ٢٣٢ مصطلح قوة تقنين القوانين .

( ٤٩ ) ترجم الطهطاوى العبارة الأخيرة من المادة الثالثة عشرة بان تصرف فى ترجمة المصطلح الدال على السلطة التنفيذية . والعبارة الفرنسية :

Au Roi seul appartient la puissance exécutive

وترجمتها الطهطاوى لهذه العبارة : « لا يمكن أن يفصى حكم الا اذا انفذه أمر الملك » .

( ٥٠ ) مناهج الالباب ٢٣٢ .

( ٥١ ) انظر العنوان السابق لنص المادة السابعة والخمسين فى أصل الميثاق الدستورى الفرنسى وفى ترجمته عند الطهطاوى ( ص ٧٨ ) ولم يذكر الميثاق الدستورى الفرنسى اصطلاح la puissance judiciaire الذى يعبر حديثاً عن السلطة القضائية .

( ٥٢ ) مناهج الالباب ٢٣٢ .

( ٥٣ ) مناهج الالباب ٢٣٢ .

مصر والعالم العربى حتى ذلك الوقت فكرة السلطة التشريعية المكونة بالانتخاب، ولكن مصر عرفت فى العصر العثمانى مجالس اخرى لم تكن تهدف الى تمثيل شعبى ، وكانت فى المقام الاول مجالس ادارية . فالديوان الذى انشاه سليم الاول عند فتحه لمصر كان يضم قواد الفرق برياسة الباشا ، وعندما استبدل سليمان بهذا الديوان مجلسين ، هما الديوان الكبير والديوان الصغير لم يحدث تغير يذكر . كان الديوان الكبير يضم القواد وكبار الضباط وكبار القضاة وبعض العلماء والاعيان وكان انعقاده بصورة غير دورية . أما الديوان الصغير فكان يتكون من كتخدا الباشا والدفتردار والرزنامجى وينظر فى الامور اليومية للولاية . وكلا المجلسين ليس تمثيلاً للشعب ولا يستمد سلطته منه ، وبذلك كانت السلطة الحقيقية فى يد الوالى (٥٨) . وهكذا لم تعرف مصر ولا باقى انحاء الوطن العربى حتى ترجمة الطهطاوى للميثاق الدستورى الفرنسى فكرة السلطة التشريعية المكونة على اساس انتخاب الامة لأعضائها .

ولقد بينَّ الطهطاوى فى ترجمته للميثاق الدستورى الفرنسى عدة جوانب تتصل بالسلطة التشريعية . لقد نصت مجموعة من المواد على كيفية تكوين مجلس رسل العمالات ، وقرا المثقف العربى لأول مرة عن الانتخاب غير المباشر وعن فكرة العمالات (الدوائر الانتخابية) وتحديد عددها ، كما وجد ما يتعلق بالترشيح من شروط من ناحية السن والحد الأدنى الضريبى . ونص الميثاق أيضاً على كيفية

التشريعية منحصر عملها فى « المذكرات والمداولات وعمل القرارات على ما تستقر عليه آراء الاغلبية وتقديم ذلك لولى الأمر » (٥٤) . وتصدر القوانين باسم رئيس الدولة ، فهو « الذى ينسب اليه تقنين القوانين ، حيث يتوقف على أوامره تنظيمها وترتيبها واجراء العمل بموجبها » (٥٥) . وبذلك يشارك رئيس الدولة باصداره للقوانين فى الاجراءات التشريعية . أما السلطة التنفيذية أى « قوة التنفيذ للأحكام » فهى عند الطهطاوى « حق خاص بولى الأمر من اول وهلة لا يشاركه فيه غيره » (٥٦) . ويستقيم هذا رأى مع الأوضاع الدستورية السائدة آنذاك اذ كان الملك هو رئيس السلطة التنفيذية . وترجع السلطة القضائية أى « قوة القضاء وفصل الحكم » الى رئيس الدولة أيضاً « لأن القضاة نواب لولى الأمر على المحاكم ومأذونون منه ، فهو الذى يقلد القضاة بالولايات القضائية وحكام المجالس أى قضاتهم بالأحكام الشرعية أو السياسة الشرعية وينتخب لكل ولاية قضائية أو مجلس من يرى فيه الأهلية لذلك على موجب اصول المملكة المرمية » (٥٧) . وبذلك أوضح الطهطاوى أن فصل السلطات العامة ضرب من تقسيم الاختصاصات فى الدولة الحديثة ، ولا يعد انتقاصاً من مكانة رئيس الدولة لأن السلطات الثلاث ترتبط به فى عملها التشريعى والتنفيذى والقضائى .

ولا شك أن أهم ما جاء فى ترجمة الطهطاوى للميثاق الدستورى الفرنسى حول السلطات الثلاث ما يتعلق بالسلطة التشريعية . لم تعرف

( ٥٤ ) مناهج الالباب ٢٢٨ .

( ٥٥ ) مناهج الالباب ٢٢٣ .

( ٥٦ ) مناهج الالباب ٢٢٣ .

( ٥٧ ) مناهج الالباب ٢٢٢ - ٢٢٣ .

( ٥٨ ) انظر عبد الفتاح حسن : ترتيب الادارة ١٧٧ - ١٧٨ .

العمالات ، الا قانون الجبايات والفردة فانه يبعث أولاً الى ديوان رسل العمالات » (١٢) . وبالإضافة الى هذا يحق لكلا المجلسين اقتراح القوانين : « لاحد الديوانين أن يلتبس من الملك اظهار قانون في أمر كذا ، وأن يبين له فائدة وضع ذلك القانون » (١٣) . واوضح الطهطاوى الطريق الدستورى لاصدار القانون، فبعد أن يرسل اقتراح القانون من الملك مباشرة او من أحد المجلسين عن طريق الملك فان المجلس الآخر ينظر فيه ، « فاذا رضي الديوان الآخر بالقانون فانه يسوغ عرضه على الملك فاذا طرحه الديوان الآخر لا يمكن عرضه له ، اى لذلك الديوان مدة اجتماعه في هذه السنة » (١٤) . واذا وافق المجلسان على اقتراح القانون فان « الملك وحده هو الذى يأذن للقانون ويظهره للرعية » (١٥) .

وترجع أهمية السلطة التشريعية أيضاً الى كون قراراتها ملزمة للدولة فهى تصدر قرارات لا توصيات . ذكر الطهطاوى فى ترجمته للميثاق الدستورى أن « تنفيذ الدولة القانون اذا رضى به جمهور كل من

الانتخاب والتصويت ، ومدة العضوية (٥٩) وعلنية الجلسات وشروط عقدها سرية ، واللجان البرلمانية ، وكيفية فرض الضرائب ، وسلطة حل المجلس والدعوة لانتخابات جديدة، والحصانة البرلمانية ، وعلاقة الوزراء بالمجلس ومسئولية الوزراء امام المجلس وجواز اتهامهم . وكل هذا جديد على القارئ العربى آنذاك . وتناول الميثاق الدستورى أيضاً كيفية تكوين مجلس البير ونظام التصويت فيه وحدد كيفية عضوية الاسرة المالكة به، كما ذكر اختصاصات المجلس ، والحصانة البرلمانية لأعضائه (٦٠) . وهذا أيضاً جديد على القارئ العربى .

**أما الوظيفة التشريعية للمجلسين** فقد تناولتها مجموعة من مواد الميثاق الدستورى الفرنسى اوضحت المراحل التى يمر بها اقتراح القانون الى أن يصدره الملك . وعلى الرغم من بعض الصعوبات الاصطلاحية التى واجهت الطهطاوى فى ترجمته لهذه المواد (٦١) ، إلا أن القارئ العربى يجد فى ترجمة الطهطاوى شيئاً جديداً بالنسبة لنظام الدولة فى الشرق آنذاك . فاقترح القانون « يبعث بأمر الملك الى ديوان البير أولاً ثم الى ديوان رسل

( ٥٩ ) كانت مدة العضوية خمس سنوات فى الميثاق الدستورى الفرنسى ( ١٨١٤ ) ولكنها عدلت ( ١٨٢٤/٦/٩ ) الى سبع سنوات ، وهكذا وردت فى ترجمة الطهطاوى الذى عرف التعديل وادخله فى النص ، انظر : تخلص الأبريز - ص ٧٦ .

( ٦٠ ) نصت الترجمة العربية للمادة الرابعة والثلاثين « لا يمكن أن يقبض على واحد من اهل ديوان البير الا بأمر ذلك الديوان ، ولا يمكن أن يحكم عليه غيرهم فى مواد الجنائيات » - تخلص الأبريز ص ٧٦ .

( ٦١ ) هناك عدم وضوح مثلاً فى ترجمة المادة السادسة عشرة : Roi propose la Loi وترجمتها الدقيقة : « يقترح الملك القانون » ولكن الطهطاوى ترجمها : « يقرر الملك وحده جزء القوانين ويأمر باعلانها واظهارها » تخلص الأبريز ص ٧٥ ، ولا تكاد الترجمة المذكورة تؤدى شيئاً من المعنى المقصود .

( ٦٢ ) تخلص الأبريز ط ٢ ( ص ٧٥ ) ، المادة السابعة عشرة .

( ٦٣ ) تخلص الأبريز ط ٢ ( ص ٧٥ ) ، المادة التاسعة عشرة .

( ٦٤ ) تخلص الأبريز ط ٢ ( ص ٧٥ ) ، المادة الواحدة والعشرون .

( ٦٥ ) تخلص الأبريز ط ٢ ( ص ٧٥ ) ، المادة الثانية والعشرون .

عاقبتها خروجهم واخراجهم له من بلادهم معزولاً» (٦٧) . وبذلك أكد الطهطاوى اثناء عرضه لاحداث الثورة الفرنسية سنة ١٨٣٠ رايه الواضح في حق نواب الامة - والامة مصدر السلطات - في عزل الوزراء ، وأن على رئيس الدولة في حالة سحب الثقة من وزير أو أكثر التصديق على قرار نواب الامة .

★ ★ ★

### ( ٣ ) الحقوق المدنية : كان الطهطاوى

اول مؤلف عربى حديث حاول تاصيل فكرة الحريات والحقوق العامة في العولة الحديثة (٦٨) . واذا كان الطهطاوى قد فصل القول في « تخليص الابريز » في عدد من القضايا التي تدخل في الدساتير الحديثة في اطار الحريات العامة فانه قد أطلق عليها في « مناهج الالباب » مصطلح « الحقوق المدنية » (٦٩) . والمقصود بالحقوق المدنية عند الطهطاوى « حقوق أهالى المملكة الواحدة

الديوانين » (٦٦) . وهنا يدرك القارئ العربي لتخليص الابريز أن القانون لا يصدر الا اذا اقره المجلسان ، فرأى المجلسين ملزم وليس استشارياً ، وهذا من أهم أسس التشريع الديمقراطي ، وقد أوضح الطهطاوى أيضاً أن رأى المجلس التشريعى ملزم للملك ، فالمجلس التشريعى يمثل الامة ، والامة فوق الحكومة والوزراء ، ولذا فمن حق ممثلى الامة اقتراح عزل الوزراء . ولذا حدثت الازمة بين ملك فرنسا وديوان رسل العملات عندما رفض الملك قرار أغلبية ديوان رسل العملات بعزل بعض الوزراء . وفي هذا يقول الطهطاوى : « ديوان رسل العملات . . هم وكلاء الرعية ، يجتمعون كل سنة للمشورة العمومية . فلما اجتمع هذا الديوان عرضوا على الملك أن يعزل هذا الوزير ومن معه من الوزراء الستة ، فلم يصغ لكلامهم أصلاً . . وكان الملك يحب ابقاءهم للاستعانة بهم على تنفيذ ما اضره في نفسه فأبقاهم ، ثم حرم القانون ( = عطل الميثاق الدستوري ) بعدة اوامر ملكية ، فكانت

( ٦٦ ) الأصل الفرنسي لهذه المادة ( الثامنة عشرة ) .

Toute la, loi doit (être dictuée et votée librement) par la majorité de chacune de deux chambres.

ولقد تصرف الطهطاوى في ترجمة العبارة التي بين قوسين ومعناها « يجب مناقشته والتصويت عليه في حرية » ولكن الطهطاوى عبر عن المراد على نحو تقريبي ، فلم تكن المناقشة الحرة او التصويت الحر معروفين في العالم العربي في عصر رفاعة .

( ٦٧ ) تخليص الابريز ص ١٥٩ .

( ٦٨ ) هناك مجموعة من الوثائق التي تسمى اعلانات الحقوق ، اشهرها وثيقة اعلان حقوق الانسان والمواطن التي اصدرتها الثورة الفرنسية ( ١٧٨٩/١٠/٢ ) وقبل هذا الاعلان كانت مجموعة من الوثائق قد ظهرت في انجلترا متضمنة مواد مشابهة بخصوص الحقوق المدنية ، واهم هذه الوثائق : العهد الكبير ، وعلان ملتمس الحقوق ( ١٦٢٨ ) وعلان قانون الحقوق ( ١٦٨٨ ) . وآخر اعلان بذلك هو : الاعلان العالمي لحقوق الانسان ( ١٩٤٨ ) انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية ( ص ١٥٤ ) .

( ٦٩ ) ذكر الطهطاوى هذه الحقوق باسم « الحقوق المدنية » ، وشرحها بعد ذلك على النحو التالي : « وتسمى بالحقوق الخصوصية الشخصية في مقابلة الحقوق العمومية ، وهي عبارة عن الاحكام التي تدور عليها المعاملات في الحكومة » - مناهج الالباب ( ص ٢٤٠ ) . وبعد مصطلح الطهطاوى ( الحقوق المدنية ) نقلاً مباشراً للاصطلاح الفرنسي : droits civils ( وقد سميت في فرنسا أيضاً : droits publics أى الحقوق العامة او العمومية ) . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستوري » ( ص ٣٩٥ ) وقد فضل الطهطاوى تسمية هذه الحقوق باسم الحقوق المدنية لوضوح هذا المصطلح ( ولقموص مصطلح الحقوق العمومية ) ويطلق عليها في الكتب الحديثة للنظم السياسية عدة تسميات : الحقوق الفردية او الحقوق المدنية او الحقوق العامة او حقوق الشعب . وتختلف هذه التسميات باختلاف الدساتير . انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية ( ص ١٥٣ ) .

**١ - المساواة :** تناول الطهطاوى قضية المساواة القانونية بين المواطنين في الدولة اثناء ترجمته للمواد الخاصة بذلك في الميثاق الدستوري الفرنسي . لقد ترجم الطهطاوى هذه المواد وعلق عليها . وظل الطهطاوى يؤكد في كتبه التالية مبدأ المساواة بين المواطنين . ولا تعنى المساواة جعل المواطنين سواء في الملكية المادية أو القدرة العقلية وانما تعنى المساواة أمام القانون . وقد شرح الطهطاوى هذا المبدأ بالعبارة التالية : « ليس للتسوية معنى آخر لاشتراكهم في الأحكام بأن يكونوا فيها على حد سواء ، فحيث اشتركوا واستتوا في الصفات الطبيعية فلا يمكن أن ترفع هذه التسوية من بينهم في الأحكام الوضعية » (٧٢) . فالمساواة القانونية ليست في رأى الطهطاوى مكتسبة من النظم السياسية ولكنها حق طبيعي للانسان ومعنى هذا أن حق المواطن في المساواة القانونية حق طبيعي لم تمنحه الدولة اياه ، ومن ثم لا يجوز للقوانين الوضعية أن تسلب المواطن حقه في المساواة القانونية .

تنص المادة الاولى من الميثاق الدستوري الفرنسي في ترجمة الطهطاوى : « سائر

بعضهم على بعض » ، فالحقوق المدنية ليست منحة من الدولة ، بل هي في رأى الطهطاوى حقوق تضامنية بين المواطنين ، وهي ثمرة التعاقد بينهم « لحفظ أموالهم وأموالهم ومنازلهم ونفوسهم وأعراضهم ومالهم وما عليهم محافظة ومدافعة » (٧٠) . وقد أوضح الطهطاوى بعد ذلك مفهوم الحقوق المدنية بالعبارة التالية : « هي حقوق العباد والأهالي الموجودين في مدينة بعضهم على بعض ، فكان الهيئة الاجتماعية المولفة من أهالي المملكة تضامنت وتواطأت على أداء حقوق بعضهم لبعض . وأن كل فرد من أفرادهم ضمن للباقي أن يساعدهم على فعلهم كل شيء لا يخالف شريعة البلاد وأن لا يعارضوه وأن ينكروا جميعاً من يعارضه في إجراء حريته بشرط أن لا يتعدى حدود الأحكام » (٧١) . فالحقوق المدنية إنما توجد في رأى الطهطاوى في اطار التضامن الاجتماعي بين المواطنين ، ولذا ينبغى المحافظة عليها منهم جميعاً تجاه كل فرد من الأفراد الداخلين في عقد التضامن الذي قامت على أساسه الدولة (٧٢) . ويمكن تصنيف الحقوق المدنية التي ذكرها الطهطاوى في كتابيه « تخليص الأبريز » و « المرشد الأمين » الى الحقوق المدنية الخاصة بالمساواة والحقوق المدنية المتعلقة بالحرية .

( ٧٠ ) منهاج الألياب ( ص ٢٤٠ ) .

( ٧١ ) المرشد الأمين ( ص ٢٢٠ ) .

( ٧٢ ) يشب بعض المؤلفين فكرة التضامن الاجتماعي وأثرها في الحقوق المدنية الى الفقيه الدستوري ديجي Duguit - وقد ظهر كتابه في القانون الدستوري في باريس ١٩١١ - فالدكتور محمد كامل ليله يذكر في كتابه « النظم السياسية » ( ص ١٠٥٨ ) ما يأتي : « أما نظرية التضامن الاجتماعي فيذهب صاحبها العميد ديجي الى القول بأن الفرد لا يتمتع بحقوق شخصية وجبته بوجوده ونشأت منذ ميلاده ، وإنما يستمد الفرد حرياته وحقوقه المختلفة على أنها بركات قانونية تنبعث من قاعدة التضامن الاجتماعي » . وثمة تشابه بين ما ذكره الطهطاوى ( ١٨٧٢ ) وما ذكره ديجي ( ١٩١١ ) وربما يرجع التشابه الى اعتمادها على مصدر واحد .

( ٧٣ ) المرشد الأمين ( ص ١٢٠ ) .

وتختلف المساواة القانونية *égalité de droit* عن المساواة الفعلية *égalité de fait* . انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية ( ص ١٠٦٢ ) .

المساواة بين المواطنين في الدولة الواحدة بنقض النظر عن انتماء الفرد الدينى أو الطبقي أو الفئوى .

واعجب الطهطاوى أيضاً بمبدأ المساواة القانونية بين المواطنين في التعيين في الوظائف العامة . وتنص المادة الثالثة من الميثاق الدستورى الفرنسى في ترجمة الطهطاوى : « كل واحد منهم متأهل لأخذ أى منصب كان وأى رتبة كانت » . ثم علق الطهطاوى على هذه المادة تعليقا مستفيضاً يوضح أن هذا المبدأ يتيح الانطلاق الفردى مما يحقق أطراد التقدم . وقد أكد الطهطاوى أهمية مساواة المواطنين في تقلد الوظائف العامة بالتعليق التالى : « من مزاياها أنها تحمل كل انسان على تعهد تعليمه ، حتى يقرب من منصب أعلى من منصبه ، وبهذا كثرت معارفهم ولم يقف تمدنهم على حالة واحدة ، مثل أهل الصين ممن يعتبر توارث الصنائع والحرف ، ويبقى للشخص دائماً حرفة أبيه » (٧٦) . ليس الطهطاوى ممن يتصورون امكان استمرار الحياة دون تغير ، فلا بد من اتاحة الفرص أمام الجميع للقيام بالأعمال التى تتيحها قدرات كل فرد له ، وبذلك يمكن احداث تغير حضارى حقيقى . أما الفكرة السائدة في مجتمعات الهند والصين ومصر القديمة فقد عدها الطهطاوى عائقاً يقف في وجهه التغير الحضارى المنشود . ولذا يعد قصر عمل الأبناء على الحرف التى مارسها الآباء عائقاً

الفرنساوية مستثون قدام الشريعة » (٧٤) ، وقد شرح الطهطاوى نص هذه المادة : « معناه سائر من يوجد في بلاد فرنسا من رفيع ووضيع لا يختلفون في اجراء الاحكام المذكورة في القانون ، حتى أن الدعوى الشرعية تقام على الملك وينفذ فيه الحكم كغيره » . وبهذا يؤكد الطهطاوى أن المساواة القانونية تعنى أن جميع المواطنين سواء أمام القانون بغض النظر عن مكانتهم الاجتماعية . وقد اعجب الطهطاوى بهذه المادة كل الاعجاب ، وعد المساواة القانونية أساس العدل . قال الطهطاوى : « فانظر الى هذه المادة الاولى فان لها تسلطاً عظيماً على اقامة العدل واسعاف المظلوم وارضاء خاطر الفقير بأنه كالعظيم نظراً الى اجراء الاحكام ، ولقد كادت هذه القضية أن تكون من جوامع الكلم عند فرنساوية وهى من الأدلة الواضحة على وصول العدل عندهم الى درجة عالية وتقدمهم في الآداب الحضرية » (٧٥) . وتوضح أهمية ايضاح الطهطاوى لهذه المادة من ظروف المجتمع العربى الخاضع آنذاك للدولة العثمانية . فقد كان مقسماً تقسيماً طبقياً يجعل حقوق الفرد مرتبطة من ناحية التطبيق الفعلى بانتمائه الطبقي وبالتالى الفئوى والحرفى . ان فكرة المساواة معروفة في الاسلام فالمسلمون اخوة والمسلمون متساوون في الحقوق ولكن نظام الحكم في الدولة العثمانية لم يحقق مبدأ المساواة بين المسلمين ، بالإضافة الى أنه جعل لغير المسلمين وضعاً قانونياً خاصاً . أما المساواة التى اعجب بها الطهطاوى فهى

#### ( ٧٤ ) النص الفرنسى لهذه المادة :

Les Francais sont égaux devant la loi, quels que soient d'ailleurs leurs titres et leurs rangs  
ويلاحظ في ترجمة الطهطاوى لهذه المادة « تخليص الأبريز » ( ص ٧٤ ) - استخدام كلمة سائر بمعنى جميع ، وقد اتخذت كلمة سائر هذا المعنى في الاستخدام العامى للبرية منذ القرن الخامس الهجرى . انظر : « درة القواصى في اوهام القواصى » للحريرى ط لبيزج ١٨٧١ ص ٣ - ٤ . وذكر الطهطاوى كلمة « الشريعة » في مقابل Loi ، ولم يكن ثمة تمييز آنذاك بين الشريعة المستمدة من الدين والقانون الوضعى لأن كل القوانين المعمول بها في الشرق آنذاك كانت تقوم - من الناحية النظرية - على الاسلام .

( ٧٥ ) تخليص الأبريز ص ٧٣ .

( ٧٦ ) تخليص الأبريز ص ٧٤ .

في أوروبا فوجد هذا الأمر مشروعاً من الناحية الإسلامية ولذا ليس هناك ما يمنع من الأخذ به في الدولة الإسلامية الحديثة .

وبهذا أوضح الطهطاوى في « تخليص الأبريز » و « المرشد الأمين » فكرة المساواة القانونية بين المواطنين في الحقوق والواجبات . والجانبان مترابطان عنده أوثق الارتباط ، وقد عبر عن ذلك بعبارة واضحة : « من البديهي أن استواء الإنسان في حقوقه مع غيره يستلزم استواءه مع ذلك الغير في الواجبات التي يجب للناس بعضهم على بعض لأن التسوية في الحقوق ملازمة للتسوية في الواجبات . فالتسوية عبارة عن تكليف جميع أهالي المملكة بدون فرق بينهم » ( ٨٠ ) . وينبع ارتباط الحقوق والواجبات في إطار المساواة بقضية المواطنة ، فجميع أبناء البلاد يتمتعون معاً بما يتيح الوطن لهم ، ولذا فهم مطالبون على قدم المساواة بالواجبات التي تفرضها عليهم المواطنة ، « فاذا وقعوا جميعاً في خطر عام وجب على سائرهم أن يتعاونوا في إزالة هذا الخطر لما في إزالته من منفعتهم العمومية » ( ٨١ ) . وبهذا يكون الشعور بالمساواة القانونية في الحقوق وتأكيد ذلك في إطار قانوني أساس فكرة المواطنة والبلد في سبيل الوطن .

**ب - الحرية :** اتضحت فكرة الحرية الشخصية عند الطهطاوى في مؤلفاته المتتابعة على نحو متزايد . فاذا كان الطهطاوى قد وجد صعوبة في التعبير عن الحرية الشخصية وهو يترجم

أمام انطلاق القدرات الفردية . وعبارة الطهطاوى في هذا : « ليس في كل إنسان قابلية لتعلم صنعة أبية ، فقصره عليها ربما جعل الصغير خائباً في هذه الصنعة والحال أنه لو اشتغل بغيرها لصلح حاله وبلغ آماله » ( ٧٧ ) . ولهذا يعد المبدأ الدستوري باتاحة فرص العمل المدني والعسكري أمام كل مواطن وفق قدراته الخاصة أساساً ضرورياً للتقدم الحضارى .

وتتضمن المساواة في الواجبات المفروضة على المواطنين في الدولة المساواة القانونية في المعاملة الضريبية على أساس نفس القواعد دون أية إعفاءات فردية أو قومية أو اسرية . وقد أكد الطهطاوى هذه الفكرة في ترجمته وتعليقه على المادة الثانية من مواد الميثاق الدستوري الفرنسي . تنص هذه المادة : « سائر الفرنسيات يعطون من أموالهم بغير امتياز شيئاً معيناً لبيت المال ، كل إنسان على حسب ثروته » ( ٧٨ ) . ويبدو إعجاب الطهطاوى بهذه المادة من التعليق التالي : « هي محض سياسة ، ويمكن أن يقال أن الفِرْد ( الفِرْض = الضرائب ) ونحوها لو كانت مرتبة في بلاد الإسلام كما هي في تلك البلاد لطابت النفس ، خصوصاً إذا كانت الزكوات والفىء والغنيمة لا تنفى بحاجة بيت المال ، أو كانت ممنوعة بالكلية » ( ٧٩ ) . ويحاول الطهطاوى - وقد أعجب بفكرة المساواة القانونية في المعاملة الضريبية - أن ينظر في مدى شرعية ذلك القانون الضريبي الذي عرفه

( ٧٧ ) تخليص الأبريز ٧٤ .

( ٧٨ ) النص الفرنسي للمادة الثانية :

Ils Contribuent indistinctement dans la proportion de leur fortune aux charges de l'Etat

ويلاحظ في ترجمة الطهطاوى لهذه المادة استخدام مصطلح « بيت المال » في مقابل charges de l'Etat . انظر : تخليص الأبريز ( ص ٧٤ ) .

( ٧٩ ) تخليص الأبريز ص ( ٧٣ ) .

( ٨٠ ) المرشد الأمين ص ( ١٢٠ ) .

( ٨١ ) المرشد الأمين ص ( ١٢٠ ) .



والحرية الشخصية عموماً حق طبيعي لكل المواطنين ، لا تمنحه الدولة اياهم بل قد تقيده الدولة بالقوانين بعض الحريات ويعتبر هذا التقييد هو الاستثناء لا القاعدة . فاذا كانت الحرية في تعريف الطهطاوى : « رخصة العمل المباح من دون مانع غير مباح ولا معارض محظور » (٨٤) ، فان كل ما لم تقيده القوانين فهو مباح لكل المواطنين . يقول الطهطاوى : « كل عضو من أعضاء جمعية المملكة يرخص له أن يتمتع بجميع مباحات المملكة ، فالتضييق عليه فيما يجوز له فعله بدون وجه مرعى يعد حرماناً له من حقه ، فمن منعه من ذلك بدون وجه سلب منه حق تمتعه المباح ، وبهذا كان متعدياً على حقوقه ومخالفًا لأحكام وطنه » (٨٥) . وبهذه العبارة يوضح الطهطاوى أن حق المواطنين في ممارسة الحريات مقرر لهم جميعاً ولا يجوز للسلطة الحاكمة أن تنتقص منه الا في اطار ما يجيزه القانون . وكل انتقاص لحرية المواطنين خارج الحالات التى ينص عليها القانون يعد مخالفة وانتهاكاً لأحكام المبدأ القانوني العام الذى يصون الحرية للمواطنين . وبهذا يدين الطهطاوى كل محاولة للانتقاص من ممارسة الافراد لحريتهم في الدولة ، وأن كل محاولة لسلبهم حقهم في التمتع بما يتيح القانون ولا يحرمه تعد مخالفة لأحكام الوطن ، وليس من الوطنية أن تنتقص حقوق المواطنين بفعل السلطة .

المادة الرابعة من الميثاق الدستوري الفرنسي فان ادراكه لقضية الحرية الشخصية زاد وتبلور بمضي الوقت وتغير ظروف الحياة في مصر والعالم العربى . وهنا نجد الطهطاوى يفصل القول في موضوع الحرية عندما ألف كتابه « المرشد الأمين » .

كان اول تعبير للطهطاوى عن فكرة حق كل مواطن في الدولة في حريته الشخصية مضمناً في ترجمة المادة الرابعة من الميثاق الدستوري الفرنسي . تنص المادة الرابعة في ترجمة الطهطاوى : « ذات كل واحد منهم يستقل بها ويضمن له حريتها فلا يتعرض لها انسان الا ببعض حقوق مذكورة في الشريعة وبالصورة المعينة التى يطلبه بها الحاكم » (٨٢) . وهنا نلاحظ أن اصطلاح *liberté individuelle* قد ترجم بعبارة طويلة غير اصطلاحية « ذات كل واحد منهم يستقل بها ويضمن له حريتها » . فالأساس في تصرفات الأفراد هو مبدأ الحرية التامة ، ويحدد القانون الأحوال الاستثنائية التى يجوز فيها تقييد الحرية الشخصية . وقد أكد الطهطاوى فيما بعد في « المرشد الأمين » مبدأ حق المواطنين في التمتع بالحرية التامة ، فهذا الحق في رايه اعظم الحقوق في المجتمع الانساني : « الوطنى . . يتمتع بحقوق بلده ، واعظم هذه الحقوق الحرية التامة في الجمعية التأسيسية » (٨٣) .

#### ( ٨٢ ) النص الفرنسي لهذه المادة ( المادة الرابعة ) :

Leur Liberté individuelle est également garantie, personne ne pouvant être poursuivi ni arrêté que dans les cas prévus par la Loi, et dans la forme quelle prescrit.

وهناك فروق كثيرة بين الاصل الفرنسي والترجمة ، فالاصل الفرنسي ينص على حماية الحرية الشخصية ويمنع ملاحقة الأشخاص او القبض عليهم الا في الحالات التى يقرها القانون وبالشكل الذى يحدده القانون . ونص الطهطاوى مجمل من جانب وبه تعديل ، فالنص الفرنسى يجمّل القانون هو الذى يحدد الشكل الذى يجوز به سلب الحرية الشخصية بالملاحقة او القبض على بعض الأشخاص ولكن الطهطاوى ذكر ان ذلك للحاكم فاخل بذلك التعديل بالبنى المقصود من هذا الجانب .

( ٨٣ ) المرشد الأمين ( ص ٩٤ ) .

( ٨٤ ) المرشد الأمين ( ص ١٢٧ ) .

( ٨٥ ) المرشد الأمين ( ص ١٢٨ ) .

فالمساواة والحرية أساساً الاستقرار الداخلى  
فى الدولة الحديثة .

**تناول الطهطاوى فى كتبه المتتالية تفصيل  
اشكال مختلفة من ممارسة الحرية ، وأهم  
هذه الاشكال : حرية الدين وحرية الرأى  
والحرية السياسية وحرية التملك .**

**أما الحرية الدينية** فقد كانت موضوع المادة  
الخامسة من الميثاق الدستورى الفرنسى .  
ونص هذه المادة فى ترجمة الطهطاوى : « كل  
إنسان موجود فى بلاد الفرنسيس يتبع دينه  
كما يحب لا يشاركه أحد فى ذلك ، بل يعان  
على ذلك ، ويمنع من يتعرض له فى  
عبادته » (٩٠) . ويبدو اعجاب الطهطاوى بهذه  
المادة من انه اضاف الى الترجمة عبارة ليست  
فى الأصل الفرنسى فليس فيه مقابل لعبارة  
الطهطاوى : « بل يعان على ذلك » . وعلق  
الطهطاوى على هذه المادة التى تكفل حرية  
العقيدة ، بأنها « نافعة لأهل البلاد والغرباء ،  
فلذلك كثر أهل هذه البلاد وعمرت بكثير من  
الغرباء » (٩١) . وعلى الرغم من تلك المادة فإن  
المادة السابعة تنص على أن الدولة الفرنسية  
لا تتولى تمويل دور العبادة غير الكاثوليكية ،  
فالكاثوليكية دين الدولة الفرنسية . لنتم  
يعلق الطهطاوى على هذه المادة ولكنه ظل يؤكد  
مبدأ حرية المعتقد فى كتبه التالية ، ويدخل فى  
هذا جواز تنوع المذاهب العقيدية فى إطار الدين

وتعد الحرية فى رأى الطهطاوى أحد الاسس  
العامة للحقوق المدنية فى الدولة الحديثة .  
فالدولة الحرة هى الدولة التى يتمتع كل فرد  
فيها بالحرية ، ويتصف كل مواطن فيها بأنه  
حر (٨٦) . ويستطيع المواطنون الأحرار فى  
بلادهم المطمئنون الى حماية القانون لحياتهم  
الاساسية العمل الجاد من أجل رفعة شأن  
وطنهم ، وبهذا يكون حب المواطن لوطنه حباً  
حقيقياً . وفى هذا يقول الطهطاوى : « اذا  
كانت الحرية مبنية على قوانين حسنة عدلية  
كانت واسطة عظمى فى راحة الأهالي واسعايدهم  
فى بلادهم وكانت سبباً فى حبهم لأوطانهم » (٨٧) .  
ومن هذا الجانب نلاحظ ارتباط الحرية  
والمساواة القانونية فى خلق الشعور بالاطمئنان  
والمواطنة الحقيقية عند أبناء البلاد . وقد أكد  
الطهطاوى فى تعليقه على المادة الاولى من  
الميثاق الدستورى الفرنسى اقتران المساواة  
بالحرية لتحقيق سيادة القانون فى الدولة  
الحديثة . وفى هذا يقول الطهطاوى : « معنى  
الحكم بالحرية هو اقامة التساوى فى الأحكام  
والتقوانين ، بحيث لا يجور الحاكم على إنسان  
بل القوانين هى الحكمة والمعتبرة » (٨٨) . وقد  
أكد الطهطاوى فيما بعد اقتران الحرية  
بالمساواة بالعبارة التالية : « كل ملة تتخذ  
أصل قانونها التسوية من أصل الفطرة فى  
الحقوق ، ويدومون على مراعاة هذه التسوية ،  
فان حريتهم توضع على أساس متين ، مملكتهم  
راسخة القواعد لا يعتبرها الخلل » (٨٩) .

( ٨٦ ) الرشيد الأمين ( ص ١٢٧ ) .

( ٨٧ ) الرشيد الأمين ( ص ١٢٨ ) .

( ٨٨ ) تخلص الابريز ( ص ٧٣ ) .

( ٨٩ ) الرشيد الأمين ( ص ١٣٠ ) .

( ٩٠ ) تخلص الابراز ( ص ٧٤ ) .

والنص الفرنسى لهذه المادة ( المادة الخامسة ) :

Chacun professe sa religion avec une égale Liberté, et obtient pour son culte la même protection.

وقد تعرف الطهطاوى فى ترجمة هذه المادة على نحو يعكس اعجابه بها .

( ٩١ ) تخلص الابريز ( ص ٧٤ ) .

ذلك أن حرية النشر في الصحف والمجلات تتيح أمام المظلوم مجالا لتوضيح قضيته ولاخذ حقه : « اذا كان الانسان مظلوماً من انسان كتب مظلومه في هذه الورقات فيطلع عليها الخاص والعام . . . وتصل الى محل الحكم ويحكم فيها بحسب القوانين المقررة » (٩٥) . وبذلك أوضح التعليق العام للطهطاوى على هذه المادة اقتناعه بوجود الحفاظ على حرية الراى وحرية النشر تحقيقاً للتقدم والعدالة .

ان الطهطاوى مقتنع كل الاقتناع بحرية ابداء الراى وحرية التعبير عنه ، ولذا فقد اهتم ببيان ما ترتب على تدخل السلطة الحاكمة في فرنسا في حرية ابداء الراى من أحداث جسام . لقد عاش الطهطاوى هذه الأحداث في باريس سنة ١٨٣٠ ، وأخذ يصفها في « تخليص الأبريز » على النحو التالي : « أصدر الملك . . عدة أوامر ، منها النهى عن أن يظهر الانسان رايه وان يكتبه او يطبعه بشروط معينة خصوصاً للكازيطات اليومية ، فانه لا بد لمن طبعها من أن يطلع عليها أحداً من طرف الدولة فلا يظهر منها الا ما يريد اظهاره » (٩٦) . فملك فرنسا قد تدخل بذلك في حق المواطنين في التعبير عن رأيهم في الصحافة والمطبوعات وفرض عليهم رقابة صارمة تمنع نشر كل ما لا يرضي الملك ، وبذلك انتهكت حرية الراى من قبل السلطة الحاكمة التي يرأسها الملك . وبين الطهطاوى بعد ذلك أن ما فعله الملك غير جائز من الناحية الدستورية لأن الاجراء الذى أمر به الملك لا يتم الا بقانون ، وليس من حق الملك وحده أن يصدر قانوناً ، « فالقانون

الواحد . وتوضح عبارة الطهطاوى التالية موقفه المتسامح من هذه القضية : « الحرية الدينية هي حرية العقيدة والراى والمذهب ، بشرط أن لا يخرج عن أصل الدين ، كأراء الأشاعرة والماتريدية في العقائد وآراء أرباب المذاهب المجتهدين في الفروع » (٩٢) . وبذلك أوضح الطهطاوى حرية المواطنين في الدولة الحديثة من ناحية الدين بصفة عامة والمذهب العقيدى أو الفقهى بصفة خاصة .

وتتناول المادة الثامنة من الميثاق الدستورى الفرنسى النص على حرية الراى . ونص هذه المادة في ترجمة الطهطاوى : « لا يمنع انسان في فرنسا أن يظهر رايه وان يكتبه ويطبعه بشرط أن لا يضر ما في هذا القانون فاذا ضر ازيل » (٩٢) . وقد علق الطهطاوى على هذه المادة بالعبارة التالية : « انها تقوى كل انسان على أن يظهر رايه وعلمه وسائر ما يخطر بباله مما لا يضر غيره ، فيعلم الانسان سائر ما في نفس صاحبه خصوصاً الورقات اليومية المسماة بالجورنالات والكازيطات » (٩٤) . فالطهطاوى يرى هنا الفائدة التى تعود على الدولة بالضرورة من حماية حرية الراى والنشر لكل المواطنين ، ويرى الطهطاوى هذه الحرية طريقاً مفتوحة تؤدى الى الانطلاق الفكرى والتقدم . يقول الطهطاوى عن الصحف والمجلات : « انها ربما تضمنت مسائل علمية جديدة التحقيق ، أو تنبيهات مفيدة ، أو نصائح نافعة ، سواء كانت صادرة من الجليل أو الحقير ، لأنه قد يخطر ببال الحقير ما لا يخطر ببال العظيم » . ويوضح الطهطاوى بعد

( ٩٢ ) المرشد الأمين ( ص ١٢٧ ) .

( ٩٣ ) تخليص الأبريز ( ص ٧٤ ) .

والنص الفرنسى للمادة الثامنة :

Les Français ont le droit de publier et de faire imprimer leurs opinions, en se conformant aux lois qui doivent réprimer les abus de cette liberté.

( ٩٤ ) تخليص الأبريز ( ص ٧٤ ) .

( ٩٥ ) تخليص الأبريز ( ص ٧٤ ، ٧٥ ) .

( ٩٦ ) تخليص الأبريز ( ص ١٥٩ - ١٦٠ ) .

عقاره لسبب عام النفع بشرط أن تدفع ثمن المثل قبل الاستيلاء» (٩٨). ومعنى هذا أن الدولة وحدها تستطيع في حالة الضرورة فقط وبهدف الصالح العام أن تستولى على شيء من ممتلكات الأفراد، على أن يتم تعويضهم عن ممتلكاتهم المستولى عليها. ولهذا الكلام أهميته التاريخية لأن الشرق العربي آنذاك كان قد عرف حالات متعددة متتابعة من مصادرة السلطات الحاكمة لممتلكات بعض الأفراد بهدف كسر شوكتهم واخضاعهم للسلطة. ولم يكن هناك أى نص قانوني يحمي ممتلكات الأفراد من هذه المصادرات التعسفية.

وقد ظل الطهطاوى يؤكد في كتبه التالية حق المواطن في الملكية وفي التصرف في ممتلكاته في إطار القانون. وقد اطلق الطهطاوى على حق المواطن في الملكية وفي التصرف في ممتلكاته مصطلح « الحرية السياسية »، فالسياسة تعنى هنا التصرف والسلوك. وقد شرح الطهطاوى مصطلح الحرية السياسية بالعبارة التالية: « الحرية السياسية .. هي تأمين الدولة لكل أحد من أهاليها على أملاكه الشرعية المرعية، وإجراء حريته الطبيعية بدون أن تتعدى عليه في شيء منها، فهذا يباح لكل فرد أن يتصرف فيما يملكه جميع التصرفات الشرعية، فكان الحكومة بهذا قد ضمنت

لا يصنع الا باجتماع آراء ثلاثة: رأى الملك ورأى ديوانى المشورة يعنى ديوان البير وديوان رسل العملات. فصنع وحده ما لا ينفذ الا اذا كان صنعه مع غيره ». وبذلك أكد الطهطاوى أنه ليس من حق الملك أن ينتقص من هذه الحرية التى كفلها الميثاق الدستورى الفرنسى، وليس من حقه أيضاً أن يصدر قانوناً الا في إطار النظام التشريعي المعمول به وفق الميثاق الدستورى أيضاً. فثورة فرنسا سنة ١٨٣٠ على الملك ثورة دستورية مشروعة في رأى الطهطاوى، لأنها تحاول أن تعيد للمواطنين حقهم الطبيعي في حرية الرأى والتعبير عنه.

أما حرية التملك فقد اهتم الطهطاوى ببيانها في « تخليص الإبريز » ثم في « المرشد الأمين ». تنص المادة التاسعة من الميثاق الدستورى الفرنسى في ترجمة الطهطاوى: « سائر الأملاك والأراضي حرم فلا يتعدى أحد على ملك آخر » (٩٧). ولا تقتصر حرمة الملكية على خمائيتها من عدوان الغير بصفة عامة، بل نصت المادة العاشرة على حماية ممتلكات الأفراد من المصادرات التعسفية، وحددت حق الدولة في الاستيلاء على ممتلكات الأفراد بضوابط قانونية تحمي حق الفرد في ممتلكاته. وتنص هذه المادة في ترجمة الطهطاوى: « للدولة دون غيرها أن تكره انساناً على شراء

( ٩٧ ) تخليص الإبريز ( ص ٧٤ ) .

والنص الفرنسى للمادة التاسعة :

Toutes les propriétés sont inviolables, sans aucune exception de celles qu'on appelle nationales  
ويلاحظ في هذه المادة اختلاف بين الأصل والترجمة فالأصل يعنى حماية الملكية الفردية من تدخل الأفراد والسلطة. ولم يترجم الطهطاوى كلمة nationales وتعنى الوطنيين أو أبناء البلاد لأن ذلك قد لا ينطبق على الحاكم الوافد. وفوق هذا فلم يترجم الطهطاوى العبارة الأخيرة من هذه المادة، ونص هذه العبارة :

La loi ne mettant aucune différence entre elles.

( ٩٨ ) تخليص الإبريز ( ص ٧٤ ) .

والنص الفرنسى للمادة العاشرة :

L'Etat peut exiger, le sacrifice d'une propriété, pour cause d'intérêt public légalement constaté, mais avec une indemnité préalable.

ويعبر الآن عن مصطلح intérêt public بالصالح العام، وقد عبر الطهطاوى عن ذلك: « لسبب عام النفع ».

ثروة الأفراد تقاس بما يملك كل منهم فان الثروة العامة لا تنتج الا بالعمل ، والعمل هو تلك القيمة المضافة الى رأس المال المستثمر ، وبه يتحقق امتياز دولة على اخرى . فالامكانيات الطبيعية متاحة في كل انحاء العالم ولو بمستويات متفاوتة ، ولكن الافادة من هذه الامكانيات الطبيعية بالعمل هو ما جعل دول العالم تتفاوت في الانتاج والثراء والرفاهية والتقدم بدرجة اكبر وأوضح .

ان الطهطاوى اول مؤلف عربي حديث يعرف للعمل حقه في الحياة الاقتصادية، وينظر اليه باعتباره المقوم الأول للانتاج وللزدهار ، وتفاوت الدول انما يرجع في رأى الطهطاوى الى العمل والانتاج ، وفي هذا يقول : « ان الامة المتقدمة في ممارسة الأعمال والحركات الكدية ذات الكمالات في العملية ، المستكملة للادوات الكاملة والآلات الفاضلة والحركة الدائمة قد ارتفعت الى اعلى في درجات السعادة والفنى بحركات أعمالها بخلاف غيرها من الامم - ذات الاراضي الخضبة الواسعة - الفائرة الحركة فان أهاليها لم يخرجوا من دائرة الفاقة والاحتياج ، فاذا قابلت بين اغلب اقاليم أوروبا وأفريقيا ظهر لك حقيقة ذلك » (١) . فالعمل هو سر التقدم ، واذا ما اتاحت الامة لابنائها امكانية ممارسة الأعمال على نحو متقدم واتاحت لهم الادوات والوسائل المختلفة لتحقيق الافادة من جهودهم الانتاجي ، فان هذا يعود على مجموع الدولة بالخير والتقدم الدائم ، وبهذا تمتاز الدول الراقية من المجتمعات المتخلفة . فالامكانيات الطبيعية الوفيرة في البدول الإفريقية - في عهد الطهطاوى - لم تتح لابناء هذه الدول الحياة الاقتصادية على المستوى الذى يتيح لدول

للإنسان أن يسعد فيها ما دام مجتنباً لاضرار اخوانه » (٩٩) . وبذلك اوضح الطهطاوى حرية المواطنين في ممارسة حق التملك وحقوقهم في الحماية القانونية من المصادرات التعسفية وحقوقهم أيضاً في التصرف الكامل في ممتلكاتهم .

وهناك حريات اخرى ذكرها الطهطاوى في اطار الحقوق المدنية او الحقوق الاهلية ، منها حرية التحرك والانتقال . وفي هذا يقول الطهطاوى بان المواطن « حر ، يباح له ان ينتقل من دار الى دار ومن جهة الى جهة بدون مضايقة مضايق ولا اكراه مكره » (١٠٠) . والى جانب هذا فلا يجوز أن ينفى مواطن الا بحكم قانوني ، فلكل انسان الحق المطبق في اختيار محل اقامته دون تعسف من السلطة الحاكمة .

★ ★ ★

### ثانياً : الفكر الاقتصادي

شغلت القضية الاقتصادية جانباً هاماً من فكر الطهطاوى في كتابه « مناهج الالباب » على وجه الخصوص ، وتناول فيه عدة جوانب من النظرية الاقتصادية والتاريخ الاقتصادي ، واهتم بصفة خاصة بقضية العمل ورأس المال ، وبقضية العلاقة بين الانتاج والخدمات ، وبقضية دور الدولة في الحياة الاقتصادية .

١ - قضية العمل ورأس المال : يقوم الانتاج في رأى الطهطاوى على مقومين اساسيين هما العمل ورأس المال . وقد ناقش أهمية كل منهما والعلاقة بينهما في الدولة الحديثة مناقشة مفصلة اوضحت رايه في ذلك . فنادا كانت

( ٩٩ ) المرشد الامين ( ص ١٢٨ ) .

( ١٠٠ ) المرشد الامين ( ص ١٢٧ ) .

( ١ ) مناهج الالباب ص ٥٩ .

اخرى عرفت كيف تنمي ثروتها بالعمل والانتاج .

وقد ناقش الطهطاوى قضية العلاقة بين العمل ورأس المال ، فاذا كان الراى حول أولية أحدهما على الآخر قد طرح للبحث ، فان الطهطاوى يرى أن منبع الغنى والثروة بالنسبة للملة أو الامة هو « الشغل » وأن العمل هو الذى يحول الامكانيات الطبيعية المتاحة الى ثروة حقيقية ملموسة الاثر . يقول الطهطاوى : « الفضل للعمل ، وأما فضل الأرض فهو ثانوى تبعى ، وهذا هو الذى يعتمده أهل الفلاحة ، ويستدلون على ذلك بأنه لا يمكن ايجاد الخصب فى الأرض الا بدوام الشغل واستمرار العمل والا لبقيت مجدبة اذا انقطع الشغل عنها ، فان الشغل يعطي قيمة لكل الأشياء » (٢) . فالامكانيات المتاحة بالقوة مثل الأرض والماء والهواء وغير ذلك تكتسب قيمتها الاقتصادية من عمل الانسان ، فبالعمل واكتشاف الخصائص الطبيعية لكل ما هو متاح فى الطبيعة استطاع الانسان بعد ذلك أن يستفيد من أشياء لم يكن أجداده يستفيدون منها ، وبذلك سخر العمل الامكانيات الطبيعية لخدمة الانسان ولتكوين ثروته واحداث رقيه وازدهاره . يقول الطهطاوى : « بجودة العمل يتوصل الانسان الى اغتنام العون بحركة الهواء والماء وبصلابة الأجسام ولينها وبتصاعد الأبخرة وبالسيارات وبكل ما فيه قوة معنوية واسرار منتشرة فى أجزاءه الكونية وخواص تجريبية ليست من دائرة تصرف القوى البشرية ، وانما حدثت للانسان من جودة الصناعة وتقدم المهارة والبراعة ومعرفة الاندفاع بتلك القوى الطبيعية التى بثتها فى الكون الحكمة الالهية » (٣) . فالعمل الانساني بكل ما يعنيه ذلك من جهد علمى وتطبيقاتى قد

أتاح للانسان الافادة من الامكانيات والقوى الطبيعية وبذلك اتيح له أن يرقى فى سلم الحضارة . ويند تأکید الطهطاوى لأهمية العمل العلمى والتطبيقي ذا أهمية كبيرة فى اطار المجتمع العربى الاسلامي آنذاك ، وفى وقت كانت ممارسة الأعمال فيه مما يقوم به العامة المعوزون دون الخاصة الاثرياء ، وكانما لا علاقة بين العمل والثراء . وقد أوضح الطهطاوى بأمثلة كثيرة - قارن فيها الدول المتقدمة بالمناطق المتخلفة - أن العمل هو طريق التقدم ، وهو الذى يخلق على الامكانيات الطبيعية أهميتها الاقتصادية .

والى جانب أهمية العمل ناقش الطهطاوى أيضاً قضية تكوين رأس المال باعتباره أحد أركان الثروة الوطنية . لقد عرف الطهطاوى التراث الطويل من العبارات والأقاصيص التى تمدح القناعة وتوصي بالزهد ، ولكنه خرج على كل هذا ليوضح أن هذا السلوك الفردى لا يؤدي الى ثروة وطنية ولا الى زيادة رأس المال أو الانتاج ، فالمال أداة هامة من أدوات الانتاج . وقد فسر الطهطاوى مجموع العبارات والأقاصيص التى تمدح القناعة وتوصي بالزهد ، ولكنه خرج على كل هذا ليوضح أن هذا السلوك الفردى لا يؤدي الى ثروة وطنية ولا الى زيادة رأس المال أو الانتاج ، فالمال أداة هامة من أدوات الانتاج . وقد فسر الطهطاوى مجموع العبارات والأقاصيص التى تدم المال بأن ذلك « محمول على من يقتنى الاموال ليذخرها ويكف عن صرفها فى وجوه الخيرات حيث ان ذلك يستدعى سوء ظنه بخالقه مع أن فى حسن الظن بالله راحة القلوب » (٤) . فالطهطاوى يدعو الى تكوين الثروة بهدف ادخالها فى عملية الانتاج ويرفض فكرة جمع الثروة لمجرد الجمع دون الانتاج . فمجموع

( ٢ ) منهاج الالباب ص ٥٧ .

( ٣ ) منهاج الالباب ص ٥٨ .

( ٤ ) منهاج الالباب ص ٢٠ .

قوى الميل لتمتد الهيئة الاجتماعية ، يعني ان كل فرد من أفرادها يكون بهذه المثابة لا انتفاع للجمعية بعمله ، فجميع اعضاء الجمعية الخشنية تلتذ نفوسهم بالراحة والدعة ، لا سيما اهل الاقاليم التي لا تستدعي احتياجاتهم بها كبير عمل « (٦) » . فالعمل اذن له وظيفة هامة لتكوين الثروة الاقتصادية وهو تعبير حضارى عن اسهام الفرد في ذلك . وعندما كانت حاجات الانسان محدودة في حياته البدائية البسيطة لم يكن العمل المطلوب كبيراً وكان حجم الانتاج من العمل محدوداً ، وبازدياد الحضارة زادت حاجة الانسان وزاد حجم العمل المبذول في كل دولة ، « ومن هنا ينتج أن كل أمة مجموع شغلها المنجز يساوى مجموع احتياجاتها البشرية » (٧) . فالانتاج في أى دولة من الدول سمة دالة على مستواها الحضارى من ناحيتي الحاجات والانجاز .

وهناك اصطلاح استخدمه الطهطاوى في عدة مواضع من « مناهج الالباب » في حديثه عن العمل والانتاج ومجالات النشاط الاقتصادي ، وهو اصطلاح « المنافع العمومية » . وقد افاد الطهطاوى من هذا الاصطلاح لوصف ما عرف آنذاك في اللغة الفرنسية بكلمة Industrie (٨) بمعنى الانتاج الصناعى وما يتعلق به من عمليات اقتصادية . وقد شرح الطهطاوى هذا المفهوم على النحو التالي : « المنافع العمومية » ، ويقال له في اللغة الفرنسية اندوستريا يعنى التقدم في البراعة والمهارة « (٩) » . وقد شرح الطهطاوى هذا الاصطلاح أيضاً بعبارة : « الاندوستريا - أى التجارة والصناعة - فن الأعمال والحركات

ما يكونه الأفراد بعملهم من ثروة لهم وللدولة يكون ثروة الأمة . ووظيفة رؤوس الأموال الخاصة في هذا الاطار هي التعاون في سبيل الانتاج وزيادة ثروات البلاد ، فهذا واجب عليهم جميعاً . وقد أكد الطهطاوى ذلك بالعبارة التالية : « ان مشروعية التعاون على المنافع العمومية يدل عليها كثير من الآيات والأحاديث النبوية ، فمن ذلك قوله تعالى : « وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الاثم والعدوان » (٥) . فبهذا يدعو الطهطاوى الى العمل في سبيل زيادة الانتاج وتكوين الثروة القومية ويرى كل سلوك فردى يقلل من شأن العمل أو من شأن تكوين الثروة القومية سلوكاً غير ايجابى لا يؤدي الى التقدم والازدهار .

## ٢ - قضية الانتاج والخدمات : الانتاج

الاقتصادى في أمة من الأمم هو في رأى الطهطاوى سمة معبرة عن مستواها الحضارى ، فالمجتمعات المتخلفة قليلة الانتاج ، والمجتمعات المتقدمة تتميز بالانتاج الغزير ، فعدم انتظام العمل بشكل جاد وجعل ممارسة الأعمال وفق المناسبات ، تلبية للحاجات اليومية البسيطة يعد سمة من سمات الجماعات البدائية ، أما الانسان الحضارى فيقوم بممارسة العمل باعتباره ركناً أساسياً من أركان حياته الشخصية واسهاماً منه في ترقية الجماعة الانسانية التي ينتمي اليها . وقد عبر الطهطاوى عن هذه الفكرة على النحو التالي : « في البلاد الخشنة . . حالة طبيعية قريبة من الحالة الفطرية التي هي حالة النوع البشرى في أول أمره ، فالإنسان في هذه الحالة من حيث أنه فرد من أفراد الهيئة الاجتماعية لم يكن

( ٥ ) مناهج الالباب ص ٢٠ .

( ٦ ) مناهج الالباب ص ٦٠ .

( ٧ ) مناهج الالباب ص ٦٠ .

( ٨ ) ترجع كلمة Industria في الفرنسية والألمانية و Industrie في الإيطالية الى الكلمة اللاتينية Industria

التي تعنى : الجهد والنشاط والثابرة .

( ٩ ) مناهج الالباب ص ٨٦ .

العمل الانتاجي كما أوضح الطهطاوى ، يقول : « ان العامل في اوسية او دائرة العامل صناعية او زراعية ، تزيد بعمله قيمة البضائع المصنوعة التي هي مورد عمله ، فله مدخل عظيم في تربيح صاحب الملك فهذا العامل منتج للكسب والاستغلال بخلاف عمل الخادم عند السيد ، فانه ليس فيه في حد ذاته للسيد ربح ولا مكسب مالي » (١٢) . وقد أوضح الطهطاوى ان هناك فرقا كبيرا بين العامل في المجال الانتاجي والخادم ، فالعمل في المجال الانتاجي لا يضع من شأن المشتغل به لانه يضيف بعمله قيمة جديدة ويسهم بذلك في الانتاج العام في الدولة .

#### اما الخدمات التي تؤديها الدولة الحديثة

فلا تعد من الأعمال الانتاجية ، ورغم هذا فلها أهميتها الكبرى في الدولة لأنها تتيح الاطار الضروري لانتظام العملية الانتاجية . يقول الطهطاوى عن الخدمات : « انتاجها الحقيقي انتاج بالواسطة فهو انتاج الانتاج لا انتاج بالفعل والمباشرة » (١٤) . فعن طريق الخدمات يمكن للعمليات الانتاجية ان تنتظم ، ولذا فلها أهميتها . وليست وظائف الخدمات اقل شأنًا من الوظائف الانتاجية ، فاذا كانت « خدمة المقلدين للوظائف العالية والوظائف السامية في اي دولة من الدول . . لا تنتج ربحاً مالياً » فيؤكد الطهطاوى ان « هذا لا يقدح في حقها شيئاً لان خدمة ارباب المناصب في الممالك عليها مدار العمل والإرشاد بالتدبير والسعي في الاصلاح » (١٥) . ويعد الجهاز الوظيفي يكل مستوياته ضمن وظائف الخدمات في الدولة ، يستوي في هذا الوظائف العالية والدنيا ، المدنية والعسكرية ، فكل اصحاب المناصب

المساعدة على تكثير الغنى والثروة وتحصيل السعادة البشرية ، فتعم التشغيلات الثلاثة : الزراعية والتجارية والصناعية وتقديمها» (١٠) . فالمنافع العمومية تشمل كل ما يتعلق بعمل الانسان وجهده المضاف الى الامكانيات الطبيعية والثروات الطبيعية المتاحة . ويوضح التعريف التالي ما يعنيه الطهطاوى بهذا الاصطلاح : « يعرف بأنه فن يستولى به الانسان على المادة الأولية التي خلقها الله تعالى لاجله ، مما لا يمكن ان ينتفع بها على صورتها الأولية فيجهزها بهيئات جديدة يستدعيها الانتفاع وتدعو اليها الحاجة كتشغيل الصوف والقطن للباس الانسان وكبيعهما » (١١) . وقد اهتم الطهطاوى ببيان أهمية ادراك أبناء الامة لأهمية عملهم في الجوانب الاقتصادية المختلفة، فجهدهم هذا يضيف الى السلع قيمة جديدة هي قيمة عملهم .

#### وكان الطهطاوى اول من تحدث عن الانتاج

والخدمات في العالم العربي الحديث . والفصل في هذا التقسيم مادي . وعبارة الطهطاوى في هذا التقسيم : « قسم ارباب الادارات والتدابير العمل الى قسمين لا ثالث لهما : منتج للمال وغير منتج له ، لان العمل لا يخلو اما ان تزيد قيمة مورده بالربح فهو المنتج . واما ان لا تنشأ عنه ثمرة تربح مالي تنسب اليه فهو غير المنتج » (١٢) . فالعمل المنتج أي العمل الانتاجي هو العمل الذي يؤدي الى زيادة قيمة الشيء المنتج عن قيمته قبل اضافة قيمة العمل اليه ، فالتصنيع مثلاً يضيف الى المادة الخام قيمة العمل الصناعي فتكون النتيجة زيادة القيمة ، ولذا فالأعمال الصناعية من الأعمال الانتاجية . وهذا شأن

( ١٠ ) مناهج الالباب ص ٨٦ .

( ١١ ) مناهج الالباب ص ٨٦ .

( ١٢ ) مناهج الالباب ص ٦٩ .

( ١٣ ) مناهج الالباب ص ٦٩ - ٧٠ .

( ١٤ ) مناهج الالباب ص ٧١ .

( ١٥ ) مناهج الالباب ص ٧١ .



وقد أخذ هذا النظام ينهار فى اوربوا لصالح تدعيم كيان الدولة وتقوية نفوذها عندما أضعفت الحروب الصليبية المتتابعة امراء الاقطاع . وقد عبر الطهطاوى عن هذه الفكرة : « فلما دعت الحروب الصليبية انفاقهم النفقات الجسيمة . . مدداً مديدة فتضعض بهذا من جهة المعاش حالهم ، وضاعت فى الأزمان المختلفة أموالهم ورجالهم . . واضطروا الى بيع الأراضى والرجال ، فاشتري منهم أهل النواحي أملاكهم وأنفسهم بالأموال ، ومنهم من اشتري الامتياز بحق تنصيب شيخ من الناحية للمحاربة من الحقوق الأهلية » (١٨) . وبذلك بدأت فكرة الحقوق المدنية او الحقوق الأهلية أثناء ممارسة هؤلاء لحقوقهم المكتسبة بعملهم ومالهم ، فتأكدت بهذا حقوق الأفراد العاديين تجاه أصحاب السلطة . وترتب على تمتع هؤلاء الأفراد بالحقوق المدنية وامتلاكهم شيئاً فشيئاً لما كان بيد عدد من الاقطاعيين ان « خرجوا من ربقة التبعية ، وساروا على تداول الأيام يزدادون فى القوة بقدر ضعف المتزمين وفقدهم للنخوة ، فتواجدت عند الجميع الحرية وصارت ممالك اوربوا بالتمدن حقيقة » (١٩) . فضعف النظام الاقطاعي ادى الى ازدياد حقوق الأفراد اقتصادياً واجتماعياً . وفى نفس الوقت زادت قوة الحكومات المركزية، « حيث صارت جميع النواحي بالمملكة تابعة لها مباشرة ، بدون توسط المتزمين والامراء والأساتيد والكبراء ، لان النظام العمومي فى الدولة انما يتم بوحدة الحكومة واستبدادها بالتصرفات الملكية . ورفض مذهب السيادة الأرضية وطرح مشعب الالتزامات البلدية ظهيراً ونبد طرق تعدد الأحكام المختلفة مكاناً قصياً فالمملكة المتحدة تضرها كثرة الحكام

القضائية والدينية والعنومية والمستغلين بالآداب والفنون يعدون من ممارسي أعمال الخدمات (١٦) . ويرى الطهطاوى ضرورة الاهتمام بجانبى الانتاج والخدمات لأهميتهما وتكاملهما فى حياة الدولة الحديثة .

★ ★ ★

٣ - الدولة والحياة الاقتصادية : لم تنشأ الدولة الحديثة فى رأى الطهطاوى الا بعد انهيار النفوذ الاقطاعي ونهاية نظام الالتزام . وبظهور الدولة الحديثة ذات السلطة الواسعة والنفوذ الداخلى القوى أصبح للدولة دور فى الحياة الاقتصادية لم يكن موجوداً فى ظل نظام الاقطاع والالتزام . وقد أوضح الطهطاوى رايه فى هذه القضية ببحث طبيعة العلاقات الاقتصادية السائدة فى ظل نظام الاقطاع وما ترتب على انهيار هذا النظام من آثار بالنسبة للأفراد وللدولة . تتبع الطهطاوى هذه الفكرة ببحثه للتاريخ الاقتصادى لاوربوا فى فترة التحول الى العصر الحديث . ووصف العلاقات السائدة أول الأمر على النحو التالي : « فى الأزمان السابقة قبل تقدم الجمعية فى البلاد الأوروبية . . كان أكثر أهالي حكوماتها ملتزمين وامراء كباراً مستقلين بتملك الدوائر البلدية والأراضى الزراعية ، يملك الواحد منهم القسم بتمامه ويستبد فيه برأيه وتنفيذ أحكامه ويدفع خراجاً مقررأ لرئيس الحكومة الكبيرة . . مثلما كان جارياً بالديار المصرية فى عهد المماليك » (١٧) . فالنظام الاقتصادى السائد فى العصور الوسطى الأوروبية وفى عهد المماليك بمصر كان يجعل للدولة حق جباية الضرائب المقررة ولكنه لم يكن يقوم على أساس تدخل الدولة فى تطوير وتوجيه النشاط الاقتصادى .

( ١٦ ) مناهج الالباب ص ٧٢ .

( ١٧ ) مناهج الالباب ص ٢٤١ .

( ١٨ ) مناهج الالباب ص ٢٤٢ .

( ١٩ ) مناهج الالباب ص ٢٤٢ .

لأبنائها مجال العمل الاقتصادي الحر دون تضيق يحد من انطلاقهم وازدهار جهودهم . وفي هذا يقول الطهطاوى : « قد ثبت بالأدلة والبراهين أن هذه الحرية من أعظم المنافع العمومية . . وإن أصعب ما على العاقل الذى يفهم منافع هذه الفنون أن يرى تضيق دائرتها » فالطهطاوى من أنصار الحرية الاقتصادية للأفراد ويرى واجب الدولة فى هذا وهو « الترخيص » بذلك أى تنظيم الأنشطة الاقتصادية . ولكن الطهطاوى يحتفظ بعد ذلك تجاه إطلاق الحرية الاقتصادية لكل الأفراد لأن بعضهم « ليسوا أهلاً لهذه الرخصة لعدم استكمال التربية الأهلية . . لأن تهذيب الأهالى وتحسين أحوالهم يكسب عقولهم الرشيد والتصرف فى العمليات المتسعة » (٢٢) . فالطهطاوى يرى الحرية الاقتصادية هدفاً يمكن أن يفيد الدولة إذا ما كانت ممارسة الأفراد لها قائمة على أساس من الوعى والمعرفة .

وجد الطهطاوى فى مصر وفى أوروبا آنذاك أشكالاً مختلفة من الأرصاء العينية والأوقاف المخصصة لأغراض دينية أو اجتماعية . وقد رأى الطهطاوى أن من واجب الدولة أن تشجع تخصيص عدد من الأوقاف للمشروعات ذات النفع العام . يقول الطهطاوى : « وما ينبغي أمانة ولي الأمر على مضاعفة المحال الخيرية من أرباب جمعيات الأغنياء وأهل الميسرة لتكثير وسائل البر والتقوى كتكثير المارستانات التى ترصد على المرضى والزمنى العاجزين عن المعالجة فى بيوتهم وكرتوب مارستانات ترصد على الأطفال الذين يلتقطونهم من الطرق والأيتام وعلى الشيوخ المتقدمين فى السن والعميان والبله والمجانين وأرباب العاهات العاجزين » ،

المتعددة » (٢٠) . وبذلك استقرت سلطة الدولة الحديثة على إقليمها وأصبحت الدولة تتكون من الشعب وحكومته فى إقليمها ولها السيادة القانونية فى إقليمها ، وهكذا ظهرت الدولة بمعناها الحديث . كان الطهطاوى يقارن ما حدث فى أوروبا أثناء التحول الى العصر الحديث بما حدث فى مصر مع التحول الى العصر الحديث فى حكم محمد علي ، وكان أملاً أن يؤدي هذا التحول الى تحرير أبناء البلاد من شبه الاستعباد وأن تقوم الدولة الحديثة على المواطنين الأحرار فى بلادهم العاملين من أجلها وعلى الحكومة القوية التى تقوم بواجباتها نحو المواطنين (٢١) .

لقد فرض ظهور الدولة الحديثة على السلطة الحاكمة عدة واجبات تجاه المواطنين ، ولم يعد من الممكن أن تمضى حكومة عربية حديثة على النمط الذى سارت عليه من قبل الدولة العثمانية . فقد كانت الدولة العثمانية تحدد اختصاصها بالدفاع الخارجى والأمن الداخلى وإقامة النظام الإدارى الهادف الى جمع الضرائب . ولكن الدولة الحديثة مطالبة بأكثر من هذا، فلها نفوذها فى المجال الاقتصادى والخدمات . وقد أبرز الطهطاوى عدة واجبات ينبغي أن تقوم بها الدولة فى المجال الاقتصادى وهي إتاحة الحرية الاقتصادية ، وتوجيه الاتفاق الى المشروعات العامة ، وتنظيم التعامل الاقتصادى بقوانين حديثة ، وتشجيع التجارة الخارجية .

أطلق الطهطاوى على الحرية الاقتصادية مصطلح « حرية الفلاحة والتجارة والصناعة » ، وعد هذه الحرية « أعظم حرية فى الملكية المتعددة » (٢٣) ، أى فى الدولة الحديثة ، وواجب الدولة فى هذا المجال هو أن تتيح

( ٢٠ ) مناهج الألباب ص ٢٤٢ .

( ٢١ ) قارن مناهج الألباب ص ٢٨٩ .

( ٢٢ ) المرشد الأمين ص ١٢٩ .

( ٢٣ ) المرشد الأمين ص ١٢٩ .

والعارية والصلح وغير ذلك . ولا شك أن قوانين المعاملات الاورباوية استنبطت منها كالسفتجة التى عنها مبنى معاملات اوروبا . ولم تنزل كتب الأحكام الشرعية الى الآن تتلى وتطبق على الحوادث والنوازل علماً لا عملاً كما ينبغي « (٢٦) . فتنظيم التعامل التجارى بقانون ليس بدعة فى التشريع الاسلامى ، بل يعد فى رأى الطهطاوى امتداداً لجذور ضاربة فى مؤلفات الفقهاء المسلمين . واذا كان الاوروبيون قد افادوا من بعض ما جاء حول التعامل التجارى فى كتب الفقه الاسلامى فما أجدر الدولة أو الدول الاسلامية أن تتعامل بقانون تجارى يقوم على هذه الاسس مطبقة فى ضوء الظروف الحديثة . لقد أدى اختلاط التجار الغربيين مع التجار الشرقيين الى سيادة عرف قانوني ينظم الى حد ما التعامل التجارى، ولكن الطهطاوى يرى فى هذا قصوراً ينبغى معالجته ، وفى هذا يقول : « انما مخالطات تجار الغرب ومعاملاتهم مع أهل الشرق أنعشت نوعاً هم هؤلاء المشاركة وجددت فيهم وازع الحركة التجارية ، وترتب على ذلك نوع انتظام ، حيث ترتب الآن فى المدن الاسلامية مجالس تجارية مختلطة لفصل الدعاوى والمرافعات بين الاهالي والاجانب بقوانين فى الغالب اوروبية مع أن المعاملات الفقهية لو انتظمت وجرى عليها العمل لما اخلت بالحقوق، بتوفيقها على الوقت والحال ، مما هو سهل العمل على من وفقه الله لذلك من ولاة الامور المستقيمين ، ولكل مجتهد نصيب » (٢٧) . وبذلك أوضح الطهطاوى ضرورة اصدار الدولة لتشريعات تجارية على أساس من الاسلام وظروف العصر .

واخيراً يرى الطهطاوى أن من واجب الدولة

ولا يقتصر واجب هذه الارصاد العينية والأوقاف على مشروعات الرعاية الاجتماعية المذكورة ، بل عد الطهطاوى أن من واجباتها القيام بنوع من التأمين الاجتماعى لمن أصابتهم كوارث اقتصادية أو وظيفية ، فهي أيضاً « لامانة المعسرین والمفلسين من التجار والمتعطلين عن الأشغال لحصول حادثة جبرية » (٢٤) ، فواجب الدولة فى هذا الصدد تشجيع تخصيص الأوقاف والأرصاد لهذه المشروعات العامة . ويرى الطهطاوى أن مثل هذه المشروعات « لا تستطيع أن تقوم بها الدولة وحدها أو انسان مخصوص وحده . . فلا بد من إبراز هذه المصالح الخيرية من جمعية أغنياء ترصد عليها الارصادات وترتب لها الرواتب اللازمة الدائمة الاستقلال . . فجمعيات فعل الخير بالاشتراك قليلة فى بلادنا بخلاف التصدقات الشخصية والأرصاد الأهلية ، يرصدها الواحد فى الغالب كالسبيل والصهرج والمكتب » (٢٥) . وبذلك يكون واجب الدولة تشجيع اقامة الجمعيات ذات النفع العام والتي تمول من ارصدة خاصة بذلك يخصصها الاثرياء لتحقيق هذه المشروعات التي لا تقوم بها الدولة ويمعجز عنها آحاد الأفراد .

ويرى الطهطاوى من واجب الدولة فى المجال الاقتصادى أن تضع التشريعات المنظمة للتعامل التجارى على أساس حديث . وقد أوضح مشروعية ذلك من الناحية الاسلامية وضرورته للحياة الاقتصادية الحديثة . يقول الطهطاوى : « ومن أمعن النظر فى كتب الفقه الاسلامية ظهر له أنها لا تخلو من تنظيم الوسائل النافعة من المنافع العمومية ، حيث بوبوا للمعاملات الشرعية أبواباً مستوعبة للأحكام التجارية كالشركة والمضاربة والقرض والمخابرة

( ٢٤ ) مناهج الالباب ص ٢١ .

( ٢٥ ) مناهج الالباب ص ٢١ .

( ٢٦ ) مناهج الالباب ص ١٠٨ .

( ٢٧ ) مناهج الالباب ص ١٠٨ .

ان التقدم الحضارى يقوم بصفة عامة على جانبيين ، هما التقدم المادى والتقدم المعنوى أو بمعنى آخر « التمدن المادى » و « التمدن المعنوى » . والمقصود بالتمدن المادى عند الطهطاوى : « التقدم فى المنافع العمومية كالزراعة والتجارة والصناعة » ، ويختلف قوة وضعف باختلاف البلاد ، ومداره على ممارسة العمل وصناعة اليد « (١) » . وقد عبر الطهطاوى عن هذا الجانب أيضاً « بأنه يتناول المنافع العمومية التي تعود بالثروة والغنى وتحسين الحال وتنعيم البال على عموم الجمعية وتبعدها عن الحالة الاولى الطبيعية » (٢) . فالجانب الاقتصادى ذو اثر كبير فى تغير حال المجتمع وانتقاله من الحياة البدائية البسيطة الى مستوى حضارى افضل . أما الجانب الآخر للتغير الحضارى فهو الجانب المعنوى . وقد حدد الطهطاوى التمدن المعنوى على النحو التالى : « هو التمدن فى الاخلاق والعوائد والآداب يعنى التمدن فى الدين والشريعة » . وبهذا القسم قوام الملة المتعدنة التي تسمى باسم دينها وجنسها لتتميز عن غيرها » (٣) . فالتمدن المعنوى هو التعامل بأسلوب حضارى ويقوم هذا فى رأى الطهطاوى على التربية الدينية والخلقية بصفة عامة ، فالدين فى رأيه ذو وظيفة تربية سلوكية ، والتربية بالمثل الانسانية العامة تهدف أيضاً الى تكوين السلوك الحضارى عند الفرد ، ويحدد هذا السلوك اسلوب التعامل بين افراد المجتمع الراقى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « تهذيب الاخلاق بالآداب الدينية والفضائل الانسانية التي هى لسلوك الانسان فى نفسه ومع غيره » مادة تحفظية تصونه عن الادناس وتطهره من

تشجيع العلاقات التجارية الخارجية ، فالموقع الجغرافى يجعلها تستطيع اقامة علاقات تجارية سهلة مع البلاد العربية وغير العربية الواقعة على البحر الأحمر ، كما يتيح لها موقعها أيضاً أن تكون على صلة بالناطق الواقعة جنوب مصر فى القارة الافريقية . وتستطيع العلاقات التجارية الناجحة أن تحقق جانباً من الازدهار الاقتصادى اذا ما شجعت الدولة على ذلك و « بواسطة ما فى مصر من الامنية والمساعدة للأجانب والأغراب » (٢٨) .

★ ★ ★

### ثالثاً : الفكر الاجتماعى

كان لقاء الطهطاوى مع المجتمعات الاوربية اثناء اقامته فى باريس وملاحظته للفروق بينها وبين مجتمعات الشرق الاسلامى فى عصره اول ادراك منه لضرورة التغير الاجتماعى فى العالم الاسلامى . وقد تناول الطهطاوى جوانب من القضايا الاجتماعية فى كتبه : « تخلص الابرين » ثم « مناهج الالباب » ثم « المرشد الأمين » . وأهم هذه القضايا قضية التغير الاجتماعى وقضية المرأة فى المجتمع ، وقضية الوضع الاجتماعى لاهل الدمة فى الدولة الاسلامية .

١ - قضية التغير الاجتماعى : وصف الطهطاوى التطور الاجتماعى والحضارى بمصطلح « التمدن » وينبغ اقتناعه بضرورة تغيير ملامح الحياة فى مصر والعالم الاسلامى من مقارنته لما عرفه فى الشرق بما وجدته فى اوروبا . لم يحاول الطهطاوى أن يتصور مصر والعالم الاسلامى قطعة من اوروبا بل حاول أن يتبين الاسس العامة للتقدم الحضارى والتي يمكن للشرق أن يستفيد منها بخبرة اوروبا .

( ٢٨ ) مناهج الالباب ص ١٩٥ ، وقارن كذلك ص ٤ .

( ١ ) مناهج الالباب ص ٧

( ٢ ) مناهج الالباب ص ٦

( ٣ ) مناهج الالباب ص ٦

ذلك منه حقاً . . وربما توهم البعض أن التزى  
بزى البلاد الأجنبية المشهورة بالتمدن هو من  
المروءة والسيرة الفاضلة . . فالتمدن ليس في  
زينة الملابس بعرف مجهول متخيل استحسانه  
.. فحاجة الوطن الى المنفعة الحقيقية أشد من  
حاجته الى تقليد العرف الذى هو منفعة  
ظاهرة . « (٧) . وبذلك يرى الطهطاوى أن  
التغير الحضارى هو التغير فى المنفعة الحقيقية  
أى فى الجانبين المادى والمعنوى للحضارة ،  
وذلك على عكس التغير الظاهرى مثل تغيير  
الأزياء أو المواضع الاجتماعية التى تختلف  
 باختلاف المجتمعات والعنات الاجتماعية اختلافاً  
بيناً . . ولذا يقوم التغير الحضارى فى نظر  
الطهطاوى على تطوير الجانبين الاقتصادى  
والأخلاقي فى المجتمع .

**يؤكد الطهطاوى أهمية دور الفرد الإيجابى  
فى التطور الحضارى ، « فالواجب على كل  
عضو من أعضاء الوطن أن يعين الجمعية بغير  
الاستطاعة ويبدل ما عنده من رأس مال الضيعة  
لمنفعة وطنه العمومية » (٨) .** وبقدر مشاركة  
الفرد فى جوانب الحياة المختلفة ومحاولة  
العمل على رفع شأن مجتمعه بجهده وكده  
يكون امتيازاً فى المجتمع . لا يرى الطهطاوى فى  
السلبية فضلاً ولا امتيازاً ، فالمجتمع الإنسانى  
لا يرقى إلا بجهود الإيجابيين العاملين من أجله .  
وفى هذا يقول الطهطاوى : « ليست الفضائل  
أعداء بل هى أفعال وأعمال تظهر عند مشاركة  
الناس ومساكنتهم وفى المعاملات وضروب  
الاجتماعات . السخاء فرع عن وجود مال بيد  
الإنسان استفاد بالخالطة حسن صرفه فى  
الخير » (٩) . فالامتياز الفردى فى المجتمع يقوم

الأرجاس لأن الدين يصرف النفوس عن  
شهواتها » (٤) .

**ويرى الطهطاوى ضرورة تكامل الجانبين  
المادى والمعنوى لتحقيق التقدم الحضارى ،  
وقد أخذ على الكثيرين نظرهم الجزئية الى  
مقومات الحضارة والتغير الحضارى ،  
« فأرباب الأخلاق والآداب يخشون صولة  
تقدم أهل الفنون والصنائع ويخافون ارتفاع  
مراتبهم بقوة مكاسبهم فى المنافع . وأهل  
الفلسفة والعلوم الحكيمة النفسية يعتقدون  
أن الصنائع من المهن والأمور الخسيسة .  
وأرباب الاقتصاد فى الأموال والإدارة يبالغون فى  
توسيع دائرة المنافع » (٥) ، ولكن الطهطاوى  
يأخذ على هؤلاء جميعاً مبالغتهم فى النظرة  
الجزئية ، لأن الحياة لا تستقيم إلا بتكامل  
الجوانب المادية والمعنوية للحضارة ، ولا يمكن  
أحداث تقدم إلا بالعمل المتكامل » وإرادة  
التمدن للوطن لا تنشأ إلا عن حبه من أهل  
الوطن » (٦) ، يستوى فى هذا العاملون من أجل  
التقدم المادى والعاملون من أجل الترقية  
المعنوية .**

وهناك فرق أساسى بين التمدن باعتباره  
تغيراً حضارياً وتغير الزى أو المظاهر الخارجية  
لحياة الأفراد باعتبارها عرفاً ، والتمدن ليس  
فى صرف الملابس ، بل هو فى الجانبين المادى  
الاقتصادى والمعنوى السلوكى . وعبرة  
الطهطاوى فى هذا : « يختلف العرف باختلاف  
أجناس الطوائف ، فان للأجناس زياً مألوفاً  
يخالف مألوف العلماء والتجار . . فان عدل  
واحد عن عرف بلده وجنسه بدون مندوحة عند

( ٤ ) مناهج الالباب ص ٥

( ٥ ) مناهج الالباب ص ٧

( ٦ ) مناهج الالباب ص ٧

( ٧ ) مناهج الالباب ص ١٥

( ٨ ) مناهج الالباب ص ٤

( ٩ ) مناهج الالباب ص ١٨

لتحقيق التمدن الحقيقي ضرورة لا غنى عنها  
لاحداث التقدم المنشود مادياً ومعنوياً .

★ ★ ★

٢ - قضية المرأة : كانت قضية المرأة  
واختلاف مكائنها في المجتمعات الاوروبية عن  
وضعها في الشرق الاسلامي تشغل اهتمام  
الكثيرين منذ الحملة الفرنسية على مصر .  
ولذا وجد الطهطاوى من الضروري ان يلقي  
الضوء على مكانة المرأة في المجتمع الفرنسي  
ويوضح مدى ارتباط هذا بقضايا السلوك  
الفردى والاجتماعى . وعندما ألف كتابه  
« المرشد الأمين » خصص صفحات كثيرة  
لقضية المرأة والتربية . ( ١١ ) .

كان الحديث عن قلة العفة عند المرأة  
الفرنسية انعكاساً مباشراً لكيفية ادراك ابناء  
مصر لسلوك الفرنسيات الوافدات مع الحملة  
الفرنسية . واذا كان الجبرتي قد ادان خروج  
المرأة الفرنسية الى الحياة العامة جملة وتفصيلاً  
فان عبارته تعكس الموقف العام في الشرق  
الشرق الاسلامى آنذاك من قضية السفور .  
وقد كانت الصورة السائدة في المجتمع المصرى  
والعربى حتى عصر الطهطاوى عن سفور  
المرأة مرتبطة بأحداث الحملة الفرنسية على  
مصر . لقد ذكر الجبرتي في عرضه لأحداث  
سنة ١٨١٥ ، « تبرج النساء وخروج غالبيهن  
عن الحشمة والحياء » ، ووصف الفرنسيين  
بأنهم : « كانوا يمشون في الشوارع مع نسائهم  
وهن حاسرات الوجوه لابسات الفستانات ..  
فمالت اليهم نفوس أهل الأهواء من النساء

في المقام الأول على الأفعال والأعمال المنجزة لا  
على مجرد تجنب ما تنهى عنه المعايير الدينية  
والاخلاقية ، أى ان امتياز الفرد على الآخر في  
المجتمع انما يقوم على أساس ايجابى لا سلبى .  
وقد حمل الطهطاوى بعبارة واضحة على من  
يرون « الفضيلة في الزهد وترك مخالطة الناس  
.. بملازمة المفارقات في الجبال .. وبناء  
الصوامع في المفاوز .. والسياحة في البلدان  
للدروشة » فان مثل هذا السلوك لا يقيم  
حضارة ، ولذا فليس لمن يقوم به امتياز  
اجتماعى بالمعنى الايجابى لذلك ، بل في ذلك  
اهدار للطاقات الانسانية الكامنة عندهم . وفي  
هذا يقول الطهطاوى : « لا يحصل لهم شيء  
من الفضائل الانسانية المدنية ( العفة ،  
النجدة ، السخاء ، العدالة ) .. بل تصير  
قواهم وملكاتهم التى ركبت فيهم بالنسبة  
للخيرات المدنية والمنافع العمومية عاطلة ، لانها  
لا تتوجه الى خير ولا الى شر بالنسبة الى  
العموم » ( ١٠ ) . وقد ظل الطهطاوى يوضح  
ضرورة الاقلاع عن المثل السلبية والتحول عنها  
الى المثل الايجابية ، فهذا يمكن ان يسهم  
الأفراد اسهاماً حقيقياً في بناء المجتمع .  
فالسلبية اهدار للقوى الفكرية التى وهبها الله  
للانسان ، والافادة من هذه القوى الفكرية على  
نحو ايجابى هو ما يؤدى الى التغير الحضارى  
المنشود . وفي هذا يقول الطهطاوى : « قال  
الجنيد .. الله لا يحب الرجل البطال .. فان  
من تعطل تبطل فقد انسلخ عن الانسانية ،  
وصار من جنس الموتى ، وذلك ان الله خص  
الانسان بالقوى . فالقوى الفكرية تطالبه بالعلوم  
التي تهديه وبالصنائع التى يترتب عليها من  
المكاسب والمنافع ما يرضيه ويصونه  
ويحميه » ( ١١ ) . فالمشاركة الايجابية للفرد

( ١٠ ) مناهج الالباب ص ١٨

( ١١ ) المرشد الأمين ص ٣٢ .

( ١١ م ) انظر بحث دكتورة سهر القلماوى : المرافى مؤلفات رفاعة الطهطاوى ، مهرجان رفاعة رافع الطهطاوى  
القاهرة ١٩٥٨ - ص ٤٧ - ٨٩ .

الزوجين « (١٥) . فالعفة فى رأى الطهطاوى نتيجة التربية ، أما خروج المرأة الى الحياة الاجتماعية فينعد قضية اخرى . وقد لاحظ الطهطاوى أن « العفة تستولى على قلوب النساء المنسوبات الى الطبقة الوسطى من الناس دون نساء الأعيان والرعاع ، فبنساء هاتين المرتبتين يقع عندهم الشبهة كثيراً ، ويتممون فى الغالب » (١٦) . وعلى هذا لا تؤدي مشاركة المرأة الفرنسية فى الحياة العامة - بالضرورة - الى قلة العفة ، فهما قضيتان مختلفتان وليس من الصحيح جعل القضيتين أمراً واحداً . فالعفة ترتبط بحسن التربية أما ما أخذه الطهطاوى على بعض الفرنسيات فهو - فى حالة وجوده - ظاهرة مرتبطة ببعض الطبقات والفئات .

لاحظ الطهطاوى أن مشاركة المرأة الفرنسية فى الحياة العامة يأخذ عدة أشكال : « البيع والشراء بالأصالة للنساء ، وأما الأشغال فهى للرجال » (١٧) . وقد لفت نظر الطهطاوى وجود المرأة الى جوار الرجل فى الأماكن العامة ، مثل المقاهى والمنتزهات ومحال الرقص . كان وجود المرأة عاملة فى أحد المقاهى ظاهرة طريفة سجلها الطهطاوى : « وكان أول ما وقع عليه بصرنا من التحف قهوة عظيمة دخلناها ، فرأيناها عجيبة الشكل والترتيب ، والقهوجية امرأة جالسة على صفة عظيمة وقدامها دواة وريش وقائمة » (١٨) . وكان الطهطاوى قد لاحظ وهو فى مرسيليا جمال الفرنسيات ،

الأسافل والفواحش فتدخلن معهن لخضوعهم للنساء وبذل الأموال لهن « (١٢) . وقد أكد الجبرتي هذا الموقف فى كل مناسبة تحدث فيها عن السفور والاختلاط ، فعندما تحدث عن مسرح الأزيكيسة وصفه بأنه « على هيئة مخصوصة يجتمع به النساء والرجال للهو والخلاعة فى أوقات مخصوصة وجعلوا على كل من يدخل اليه قدراً مخصوصاً يدفعه أو يكون مأذوناً ويده ورقة » (١٣) . وبعد أن وصف الجبرتي مقهى الحسين علق على ذلك بالعبارة التالية : « ووافق ذلك هوى العامة ، لأن أكثرهم مطبوع على المجون والخلاعة ، وتلك طبيعة الفرنسية » . فسفور المرأة والاختلاط بين المرأة والرجل فى الأماكن العامة مرتبطان عند الجبرتي والمجتمع العربى فى عصره بالمجون والخلاعة ويعكسان بالنسبة للفرنسيين عدم التزامهم بالمعايير الاخلاقية ، ولذا فقد كان السفور والاختلاط غير مقبولين (١٤) .

وإذا كان الجبرتي قد أدان خروج المرأة سافرة الى الحياة العامة واختلاطها مع الرجال جملة وتفصيلاً ، فإن الطهطاوى وجد لزماً عليه أن يوضح هذه القضية من جوانبها المختلفة والا يكتفى بالأحكام العامة البسيطة كما فعل الجبرتي . ذكر الطهطاوى أن « وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتى من كشفهن أو سترهن ، بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة ، والتعود على محبة واحد دون غيره ، وعدم التشريك فى المحبة ، والالتئام بين

( ١٢ ) الجبرتي : « عجائب الآثار » ١٦١/٣ .

( ١٣ ) انظر مجموعة من هذه النصوص المأخوذة من مؤلفات الجبرتي فى كتاب : محمود الشرقاوى : مصر فى القرن الثامن عشر ( القاهرة ) ج ٢ .

( ١٤ ) قارن ما كتبه لويس عوض : تاريخ الفكر العربى الحديث : الفكر السياسى والاجتماعى ( القاهرة ١٩٦٩ )

ص ٢٢ - ٥٤ .

( ١٥ ) تخلص الابريز ص ٢٠١

( ١٦ ) تخلص الابريز ص ٢٠١

( ١٧ ) تخلص الابريز ص ٢٣

( ١٨ ) تخلص الابريز ص ٢٢ - ٢٤

بل قد يخلبه ضعف البنية بواسطة الحيل المقررة عندهم . وما كل راقص يقدر على دقائق حركات الاعضاء . وظهر أن الرقص والمصارعة مرجعهما شيء يعرف بالتأمل» (٢٢) . فالرقص الاوروبى فى رأى الطهطاوى فن من الفنون ورياضة جسدية ، هو فن مثل الموسيقى والفناء ، ورياضة جسدية مثل المصارعة وباقى الالعاب . واذا كانت الحياة الاجتماعية فى فرنسا تقوم على مشاركة الرجل والمرأة فان الرقص الاوروبى يقوم أيضاً على المشاركة ، وبهذا يختلف عن الرقص الشرقى . وقد قارن الطهطاوى الرقص الاوروبى بالرقص الشرقى على النحو التالى : « يتعلق بالرقص فى فرنسا كل الناس وكأنه نوع من اللياقة والشبنة لا من الفسق ، فذلك كان دائماً غير خارج على قوانين الحياة ، بخلاف الرقص فى أرض مصر فانه من خصوصيات النساء لأنه تهيج الشهوات . وأما فى باريس فانه نمط مخصوص لا يشم منه المهر أبداً» (٢٣) . وبهذا أوضح الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية أن الرقص الاوروبى فن رياضي أو رياضة فنية لها وظيفتها فى اطار الحياة الاجتماعية الاوروبية .

وعندما تناول الطهطاوى العادات السائدة فى اللقاءات الاجتماعية مثل الرقص أشار الى مكانة المرأة فى هذه المجتمعات وأنها موضع احترام الرجل وتقديره : « والغالب أن الجلوس للنساء ، ولا يجلس أحد من الرجال الا اذا اكتفت النساء . واذا دخلت امرأة على اهل المجلس ، ولم يكن كرسي خالياً قام رجل وأجلسها ولا تقوم لها امرأة لتجلسها ، فالانثى دائماً فى المجالس معظمة أكثر من

ولكنه عندما وجد « النساء الجميلات » جالسات فى المقاهى الراقية وجد لزاماً عليه أن يوضح « أن هذه المقاهى ليست مجعاً للحرافيش ، بل هى مجمع لأرباب الحشمة » (١٩) . فالطهطاوى لا يجد حرجاً فى وجود السيدات فى المقاهى أو الأماكن العامة التى يرتادها أرباب الحشمة . وعرف الطهطاوى أيضاً اختلاط الرجال والنساء فى الأماكن العامة : « ونساء الفرنساوى بارعات الجمال واللطافة حسان المسيرة والملاطفة ، يتبرجن دائماً بالزينة ، ويختلطن مع الرجال فى المتنزهات ، وربما حدث التعارف بينهن وبين بعض الرجال فى تلك المحال سواء الأحرار وغيرهن ، خصوصاً يوم الأحد ، الذى هو عيد النصرى ويوم بطلاتهم وإيلة الاثنين فى البارات والمراقص » (٢٠) . واستخدم هنا كلمة المتنزهات للتعبير عن الأماكن العامة مثل المقاهى والمراقص والبارات وأماكن الترفيه الأخرى .

**وقد أكد الطهطاوى أن الرقص والموسيقى والفناء يؤديان وظيفة الامتاع الفنى فى المجتمعات الاوروبية ولا يعدان فيها من الملذات المبذلة أو الممارسات غير المقبولة .**

يقول : « وقل أن دخلت ليلاً فى بيت من بيوت الأكابر ، الا وسمعت به الموسيقى والفنى » (٢١) . واذا كان الرجال والنساء يستمتعون معاً فى أوروبا بفنى الموسيقى والفناء فان الرجال والنساء يستمتعون فيها أيضاً بفن الرقص . وفى هذا يقول الطهطاوى : « الرقص عندهم فن من الفنون ، وقد أشار اليه المسعودى فى تاريخه المسمى : مروج الذهب ، فهو نظير المصارعة فى موازنة الاعضاء ، ودفع قوى بعضها الى بعض . فليس كل قوى يعرف المصارعة

( ١٩ ) تخلص الابريز ص ٢٢

( ٢٠ ) تخلص الابريز ص ٥٤

( ٢١ ) تخلص الابريز ص ٩٨

( ٢٢ ) تخلص الابريز ص ٩٠

( ٢٣ ) تخلص الابريز ص ٩٨



للمبذات والبنين» كان لازماً عليه أن يعود الى قضية المرأة . فاذا كان الطهطاوى قد ابرز مجموعة من الحقائق ودوّن مجموعة من الملاحظات الخاصة حول المرأة الفرنسية في كتابه «تخليص الابريز» فإنه تناول المرأة بصفة عامة وما ينبغى للمرأة الشرقية في رايه عندما ألف «المرشد الأمين» .

اهتم الطهطاوى في هذا الكتاب ببيان الأشياء الخاصة بالمرأة والتي تميزها عن الرجل . وينبغي في رايه التعرف على هذه الخصائص وتنميتها بالتربية السليمة حتى يتاح للمرأة أن تقوم بدورها المتنوع الجوانب في الحياة الاجتماعية . قارن الطهطاوى الرجل والمرأة من الناحية الجسدية والنفسية فلاحظ أن الاختلاف بينهما يتركز في الذكورة والانوثة وما يتعلق بهما . وعبارة الطهطاوى : « حواسها الظاهرة والباطنة كحواسه ، وصفاتها كصفاته حتى كادت أن تنتظم الانثى في سلك الرجال .. فاذا أمعن العقل النظر الدقيق في هيئة الرجل والمرأة في أى وجه كان من الوجوه وفي أى نسبة من النسب لم يجد الا فرقاً يسيراً يظهر في الذكورة والانوثة وما يتعلق بهما » (٢٧) . وقارن بعد ذلك الرجل والمرأة من ناحية القامة والخاصرة وحجم الرأس ويريق البدن ، وخرج من هذه المقارنة أن « المرأة ألطف شكلاً من الرجل » (٢٨) . وذكر الطهطاوى أن للمرأة

الرجل . ثم ان الانسان اذا دخل بيت صاحبه فانه يجب عليه أن يحيى صاحبة البيت قبل صاحبه ولو كبر مقامه ما أمكن ، وفدرجته بعد درجة زوجته أو نساء البيت » (٢٤) . وبهذه الملاحظات وغيرها حاول الطهطاوى أن يبرز المكانة الاجتماعية السامية للمرأة في المجتمع الفرنسي . ويتلخص رايه في الملاحظة التالية : « ان الرجال عندهم عبيد النساء ، وتحت أمرهن سواء كن جميلات أم لا » (٢٥) . ولكن الطهطاوى لا يقف موقف الإعجاب من سلوك الرجل الفرنسي والمرأة انفرنسية في هذا الصدد، ويرى الفرنسيين مخطئين في هذه النقطة : « غاية الأمر أنهم يخطئون في تسليم اقيادة للنساء » ، واذا كان الطهطاوى قد أكد غير الرجل الفرنسي على المرأة فإنه ذكر في نفس الوقت « ان الافرنج يظنون بنسائهم ظناً حسناً أصلاً مع أن هفواتهن كثيرة معهم » (٢٦) . ومن هذا كله يتضح موقف الطهطاوى من قضية المرأة في الحياة الاجتماعية الفرنسية فهو يدعو الى خروج المرأة الى الحياة العامة ، ويدعو الى جعل المرأة في مكانة اجتماعية محترمة ولكنه يرى خطأ الفرنسيين في الخضوع للنساء ، فهذا يؤدى عند غير المحصنات الى ما أخذه الطهطاوى على بعض الفرنسيات من ناحية العفة ، وهى قضية لا ترجع الى خروج المرأة ولكن الفاصل فيها للتربية الجيدة أو السيئة .

وعندما ألف الطهطاوى كتابه «المرشد الأمين

( ٢٤ ) تخليص الابريز ص ٩٨

( ٢٥ ) تخليص الابريز ص ٥١

( ٢٦ ) تخليص الابريز ص ٥٢

( ٢٧ ) المرشد الأمين ص ٣٧

( ٢٨ ) المرشد الأمين ص ٣٧

وقد ظلت قضية المقارنة بين الرجل والمرأة من الناحيتين الجسدية والنفسية موضع اهتمام الفكرين العرب في السنوات التالية لكتابة الطهطاوى في هذا الموضوع ( ١٨٧٢ ) ، انظر شبلى شميل : « الرجل والمرأة هل يتساويان ؟ » - المقتطف ١١/١٨٨٦ ، ١٢/١٨٨٧ ، وقد اعيد نشر المقالين في مجموعة الدكتور شبلى شميل القاهرة ١٩٠٨ . وانظر كذلك ما كتبه يوسف شلحت : « بحث في حقوق المرأة » - المقتطف ١٨/٣٢٩ - ٣٢٤ ( ١٨٩٣ - ١٨٩٤ ) ، ١٨/٧٦٦ - ٧٧٢ ( ١٨٩٤ ) . وقد نشر المقتطف ايضا الترجمة العربية لبحث القاضي الهندي امير على حول « النساء في الاسلام » - ٢٣/٤٢٧ - ٤٣٣ ( ١٨٩٩ ) ، ٤٨٩٤ - ٤٩٧ ( ١٨٩٩ ) .

**تحديد هذه الوظائف ، فالمرأة قد خلقت لأداء مجموعة من الواجبات .** يقول الطهطاوى : « خصهن الله سبحانه وتعالى دون الرجال بتدبير المعاش الأولية والقيام بالأشغال الضرورية والمتاعب المعاشية ومباشرة فراش المرضى من الأزواج والأولاد وغيرهم وتخفيف الآلام والأسقام وما أشبه ذلك » (٢٢) . فالمرأة تقوم بكل ما يدخل في إطار الحياة المنزلية والتمريض ، الى جانب واجباتها في الحياة الاجتماعية . والمرأة وظيفة كبيرة في تنشئة الأبناء وتعهدهم بالتربية السليمة ، فالمرأة المثقفة تربي أولادها التربية المناسبة وبذلك تكون المرأة عظماء الرجال ، وفي هذا يقول الطهطاوى : « التربية الأولية للأبناء مخصوصة بهن ، حتى أن ما يشتهر به فحول الرجال والأبطال من العز والفخار وشرف النفس والاعتبار هو في الأصل مكتسب من تربية ربات الحجال » (٢٣) . وإذا كانت البنت تقلد أمها فان الأم المثقفة خير قدوة لبناتها ، وفي هذا يقول الطهطاوى : « آداب المرأة ومعارفها تؤثر كثيراً في أخلاق أولادها ، إذ البنت الصغيرة متى رأت أمها مقبلة على مطالعة الكتب وضبط أمور البيت والاشتغال بتربية أولادها جذبتها الغيرة الى أن تكون مثل أمها ، بخلاف إذا ما رأت أمها مقبلة على مجرد الزينة والتبرج واضاعة الوقت بهذر الكلام والزيارات الغير اللازمة حيث تتصور البنت منذ الصغر أن جميع النساء كذلك » (٢٤) . وبذلك أوضح الطهطاوى الوظائف المختلفة للمرأة في إطار الأسرة باعتبارها انساناً وزوجة وأماً .

مجموعة من السمات النفسية والاجتماعية التي تجعلها في منزلة سامية بالنسبة للرجل ، فعندما قارن معنويات الرجل والمرأة كتب : « قل أن يوجد في النساء البنية الصفراوية ، ولما كان النساء مقصورات على الشفقة والرحمة والعطف والحنان والرفق واللين كن غالباً مستعدات للتنزه عن العوائد الخشنية والأخلاق الفليضة والصفات المدمومة المجتمعة في أمزجة الرجال كالغضب والحقد والبغضاء والشقاق ، انما أعظم ما فيهن الفيرة التي لا تكاد تخلو منها واحدة . وقد يشترك معهن في الفيرة الرجال . والفيرة على العرض ممدوحة » (٢٥) . لقد جعل الطهطاوى للمرأة مجموعة من الصفات الحميدة وأكد أهمية التعرف على هذه الصفات وتنميتها بالتربية . وفي مقدمة هذه الصفات الحياء . يقول الطهطاوى : « الحياء صفة ممدوحة فيهن ، فاللائق بمن يربي البنات ويتعهد بشئونهن أن يتركن على حيائهن الذي هو زينتهن فلا تمسه التربية بمحو ولا تخفيف » (٢٦) . وقد لاحظ الطهطاوى أيضاً قوة الحس الاجتماعي عند المرأة ، ويرتبط بهذا أنها أرهف حساً من الرجل وأدق فهماً لما يتعلق بالحياة الاجتماعية ، « والتأنس البشري . . إذ أنها تفهم جزئياته بأدنى إشارة وأخصر عبارة مما لا يدركه الرجل الا بصريح العبارة ، ويصعب عليه أن يفهمه غالباً على حقيقته » (٢٧) . وبهذا حدد الطهطاوى مجموعة من السمات الخاصة بالمرأة وجعلها بهذا قرين الرجل تفضله في أشياء بينما يقوم هو بأشياء أخرى .

**ولكن للمرأة في رأي الطهطاوى وظيفة أخرى**

**ويقوم أداء المرأة لوظائفها في المجتمع على**

- ( ٢٩ ) المرشد الأمين ص ٣٨ - ٣٩
- ( ٣٠ ) المرشد الأمين ص ٤٩
- ( ٣١ ) المرشد الأمين ص ٤١
- ( ٣٢ ) المرشد الأمين ص ٥٣
- ( ٣٣ ) المرشد الأمين ص ٤١
- ( ٣٤ ) المرشد الأمين ص ٦٧

اخلاقى ولكنه يمكنها من اداء واجبها في بناء المجتمع بعد تزويدها بالتربية والتعليم المناسبين . ان الطهطاوى مدرك تماماً للمواقف المعارضة لذلك رأى من جانب كثير من الرجال وكثير من النساء . ويصور الطهطاوى هذه المواقف بالعبارة التالية : « لو أرادت المرأة ان تسلك مسلك الرجال وتتشبث بمعانة الفنون والعلوم والدخول في العلوم الأدبية . . واجتهدت في ذلك حتى وصلت قريحتها في القوة الى قرائح فحول الرجال . فهل تكتسب من ذلك الا المنافسة والمعاناة لا سيما من صوحيباتها المحرومات اللاتي يبغضن من يفوق عليهن من أمثالهن في التعليمات ويتهمنهن بالخروج على الحياء » (٢٨) . ولكن عبارة الطهطاوى بعد ذلك توضح عدم اقتناعه برفض اشتغال المرأة ووصف وضع المرأة البعيدة عن التعلم والعمل بأنها تعيش عيشة الخمول وأنها بذلك « أسيرة مستعبدة استعباداً معنوياً » . فهذه المواقف الاجتماعية السائدة ضد تعليم المرأة وممارستها الوظائف العامة تعد في رأى الطهطاوى فرضاً للخمول والاستبعاد على المرأة . وأما رايه في قضية اشتغال المرأة فينبع من ادراكه لدور المرأة في المجتمع بجانب ادراكه لدورها في الاسرة والتربية .

★ ★ ★

٣ - قضية أهل الذمة في المجتمع الاسلامى :  
يقوم رأى الطهطاوى في قضية أهل الذمة في المجتمع الاسلامى على أساسين هما : حرية العقيدة وضرورة التعامل بين كل أبناء الوطن في اطار المساواة وسيادة القانون .

عندما تناول الطهطاوى الحقوق المدنية

في المجتمع من حقها أن تقوم بها اذا كانت ظروفاً تتيح لها ذلك ، الا وهي العمل . وعبارة الطهطاوى في هذا : « يمكن للمرأة عند اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقاتها » (٢٥) . ولهذا الكلام أهميته لا في مصر والشرق العربي وحده بل بالنسبة لتاريخ اشتغال المرأة بالوظائف العامة في العالم كله . فاذا ما قارنا موقف الطهطاوى هنا بموقف جان چاك روسو في نفس القضية ، لاحظنا مدى التقدم في فكر الطهطاوى . فالمرأة في رأى جان چاك روسو قد خلقت « كي تروق الرجل وكي تخضع له ، فيجب أن تسعى للفوز برضاه بدلاً من أن تتحده » (٢٦) . ولكن الطهطاوى لا يريد قصر العمل العام على الرجال بل يدعو الى جعل فرصة العمل العام متاحة من الناحية الرسمية مقبولة من الناحية الاجتماعية أمام المرأة . وهذه دعوة جريئة لم يعرفها المجتمع العربي من قبل . وقد كان التبرير السائد في عصر الطهطاوى أن بقاء المرأة في البيت حفظ لها وصون لآخلاقها ، وأن خروجها الى الحياة العامة يعرضها للمخاطر ، ولكن الطهطاوى الذي عرف خروج المرأة الفرنسية الى الحياة العامة واعتبر قضية العفة موضوعاً تربوياً لا علاقة له بخروج المرأة أو عدم خروجها قد نادى بحق المرأة في العمل ، ورد ايضاً على التحفظ السائد تجاه ذلك بالعبارة التالية : « العمل يصون المرأة عما لا يليق ويقربها من الفضيلة . واذا كانت البطالة مدمومة في حق الرجال فهي مدممة عظيمة في حق النساء » (٢٧) . وبهذا أوضح الطهطاوى رايه في اشتغال المرأة بالوظائف العامة ، فهو لا يؤدي الى أى ضرر

( ٢٥ ) المرشد الأمين ص ٦٦

( ٢٦ ) جان چاك روسو : « اميل » ترجمة : نظمي لوقاص ٢٣٦

( ٢٧ ) المرشد الأمين ص ٦٦

( ٢٨ ) المرشد لأمين ص ٥٤

**الطهطاوى على اقتناع ثابت بحق الانسان في ممارسة عقيدته في حرية .** وفي هذا يقول : « اما وقد اتسع نطاق الاسلام فكل امرئ وما يختار ، فهذا كانت رخصة التمسك بالاديان المختلفة جارية عند كافة الملل ، ولو خالف دين المملكة المقيمة بها ، بشرط أن لا يعود منها على المملكة أدنى خلل ، كما هو مقرر في حقوق الدول والملل » (٤١) . وقد أكد الطهطاوى مسئولية الدولة الاسلامية في حماية حق اهل الذمة بها في ممارسة شعائر دينهم وحريتهم في عبادتهم . وتقوم هذه المسئولية على أساس « العهود المأخوذة عليهم عند الفتح الاسلامي ، وكل مسلم يحفظ العهد لأن العهد في الحقيقة انما هو لله تعالى ، وفي العادة أن العهد يلتزمه من يعتقده بالطوع والاختيار ، فهذا يجب الوفاء به » (٤٢) . وعلى هذا تقوم حرية العقيدة لأهل الذمة على حق الانسان في ذلك بصفة عامة وعلى التزام الدولة الاسلامية بذلك تجاه رعاياها من غير المسلمين ، وكل مخالفة لذلك تعد نقضاً لحرية العقيدة ولحرمة العهود .

وينبغي أن تقوم علاقات أهل الذمة داخل المجتمع الاسلامي على أساس المساواة في الحقوق المدنية والواجبات الوطنية . وقد حاول الطهطاوى أن يشبث مشروعية ذلك من الناحية الاسلامية وضرورة ذلك من الناحية الوطنية . فقد ذكر عن الفقهاء المسلمين أن « أهل الذمة في المعاملات كالمسلمين ، وما جاز للذمي جاز لهم » (٤٣) . وأن : « الظلم حرام حتى للذمي » (٤٤) . وبذلك عد الطهطاوى حرمة ظلم الذمي مقررّة في اطار الشريعة الاسلامية،

للمواطن الفرنسي أشار الى حرية العقيدة باعتبارها من الحقوق الأساسية ، على الرغم من كون الدولة الفرنسية تدين بالكاثوليكية . وقد نظر الطهطاوى في **مناهج الالباب** الى اختلاف الأديان داخل الدولة الواحدة باعتباره إرادة الله وفي هذا يقول : « من أراد أن يقطع عن ملة تدينها بدينها أو يعارضها في حفظ ملتها المخفورة الذمة شرعاً ، فهو في الحقيقة معترض على مولاه فيما قضاه وأولاه ، حيث قضت حكمته الالهية لها بالاتصاف بهذا الدين ، فمن ذا الذي يجترئ أن يعانده ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة » (٣٩) . وبهذا المعنى يقوم مبدأ حرية العقيدة على الايمان بالارادة الالهية التي شاعت تنوع العقائد والملل . أن الطهطاوى يكره التعصب الديني والاكراه في المعتقد ، وقد اقتبس في هذا وصية المفكر الفرنسي فينيلون لولي عهد بريطانيا : « اذا آل الملك اليك أيها الأمير لا تجبر رعيك القائلية على تغيير مذهبهم ولا تبديل عقائدهم الدينية ، فانه لا سلطان يستطيع أن يتسلطن على القلب وينزع منه صفة الحرية ، ففوة العنفوان الحسية والشوكة الجبرية الفاصلة لا تفيد برهاناً قطعياً في العقيدة ، ولا تكون حجة يطمئن اليها القلب فلا ينتج الاكراه على الدين الا النفاق واطهار خلاف ما في الباطن » (٤٠) . فالاكراه على ترك عقيدة والتحول الى اخرى مناف لحق الانسان في الحرية ، ولا يفرض الا الى النفاق وهو صفة مذمومة .

**اما بالنسبة لأهل الذمة في المجتمع الاسلامي فان حرّيتهم في ممارسة عقائدهم تقوم في رأى**

( ٣٩ ) مناهج الالباب ص ٦

( ٤٠ ) مناهج الالباب ص ٢٦٩

( ٤١ ) مناهج الالباب ص ٦

( ٤٢ ) مناهج الالباب ص ٢٦٩

( ٤٣ ) مناهج الالباب ص ٢٦٨

( ٤٤ ) مناهج الالباب ص ٦٧

#### رابعاً : الفكر التربوى

اهتم الطهطاوى بقضية التربية والتعليم اهتماماً عملياً ونظرياً ، فقد درس بالأزهر ودُرِّس به قبل البعثة علوم الأزهر بالطريقة المتعارف عليها به آنذاك ، وكان احتكاكه بنظام تربوى وتعليمى مغاير فى فرنسا اثناء البعثة نقطة البداية فى تعرفه على مناهج ونظريات جديدة فى التربية . ولما عاد الطهطاوى الى مصر تولى وظائف التدريس فى معاهد علمية مختلفة أهمها مدرسة الألسن . أما النظرية التربوية التى عرفها الطهطاوى فى فرنسا فقد كانت ثمرة مطالعته الجادة لمؤلفات روسو وفيثيلون . تناول الطهطاوى قدراً يسيراً من قضية التربية فى كتابه « مناهج الألباب » ، ولكن المصدر الأول للتعرف على الفكر التربوى عند الطهطاوى هو كتابه « المرشد الأمين » . وقد دار بحث الطهطاوى للقضية التربوية فى اطار أربعة موضوعات : ضرورة التربية ، التعليم العام للبنين والبنات ، أهمية التربية الدينية ، أهمية التربية السياسية .

١ - ضرورة التربية : تعد التربية فى رأى الطهطاوى ضرورة للإنسان ، لا يستطيع أن يستغنى عنها ، فالإنسان تميز عن سائر المخلوقات بالعقل وهو وسيلة حماية الإنسان لنفسه على عكس الحيوانات التى تمكنها قوتها الجسدية من أن تحمى نفسها . وقد قارن الطهطاوى قوة الحيوان الجسدية وقوة الإنسان العقلية على النحو التالى : « منحت الحكمة الالهية الحيوانات الانسية والوحشية سلاحاً

كما تفرضها أيضاً اعتبارات الاخوة الوطنية ، « فاخوة الوطن لها حقوق » (٤٥) . ولكن العلاقة بين الدمى والمسلم لا تقتصر على مجرد تجنب الظلم ، فالطهطاوى يبين « جواز مخالطة أهل الكتاب ومعاملتهم ومعاشرتهم . وانما المحذور الموالاة فى الدين ، ومما يقرب ذلك حل الكتابية للمسلم وولاية العقد له من وليها » (٤٦) . وبذلك أوضح الطهطاوى مشروعية التعامل مع أهل الكتاب وذكر تسري الرسول بكتابتين وزواج عثمان من نصرانية أسلمت بعد زواجها منه . ان الطهطاوى ظل يؤكد ضرورة اقامة التعامل بين الدمى والمسلم على أساس المساواة القانونية مدنياً وجنائياً ، وكان بذلك يرد على تصور قاصر عند البعض آنذاك ذكر الطهطاوى قصة مغربى مسلم اراد ان يأخذ أسيراً اسبانياً ليقتله متصوراً أن هذا من الجهاد الذى يقربه من الله ، فقال له أمير البلاد المسلم : « يا أيها الشقى الأحمق والعدو الأزرق كيف عشت بين أظهر مؤمنى البرية ولم تعلم حرمة قتل النفس البرية ، وهل محض اختلاف الأديان يبيح التعدى بقتل الانسان ابتغاء مرضاة الشيطان . . . أما تعلم أن قتل النفس بغير حق من أعظم الآثام عند الله » (٤٧) . وتفصيل هذه القصة وتعليق الطهطاوى عليها يعكس رأيه فى حرمة ظلم الدمى وبالتالي حرمة قتله .

ان الوضع القانونى لأهل الذمة فى المجتمع الإسلامى يقوم اذن على أساس حقهم فى حرية العقيدة من جانب وعلى أساس تمتعهم بالحقوق المدنية المختلفة فى اطار الاخوة الوطنية .

★ ★ ★

( ٤٥ ) مناهج الألباب ص ٦٧

( ٤٦ ) مناهج الألباب ص ٦٩

( ٤٧ ) مناهج الألباب ص ٢٨٦

**والفكرية عند الانسان اصطلاحاً محدداً هو « الناطقية » .** وشرح الطهطاوى « الناطقية » عند الانسان على النحو التالى : « منحه الله سبحانه وتعالى قوة الكلام ، وخصه بقوة الفكر والفهم والافهام ليدرك ما فى الأشياء التى حوله من المشابهة والمباينة ويعرف النسب بين الأشياء الخفية والمعاينة » (٤) . وهذه **القدرة على الكلام والفكر مكنت الانسان من أن يصبح قادراً على اقامة التنظيم الاجتماعى الذى هو مصدر تقدمه وحضارته .** وبهذا ينطلق الطهطاوى من فكرة القدرة اللغوية والفكرية عند الانسان ويجعلها مقوماً أساسياً لتكوّن المجتمع البشرى والحضارة الانسانية . وفى هذا يقول : « لو لم يكن الانسان مخلوقاً للتأنس مع اخوانه والاجتماع مع أقرانه ليصنع معهم هيئة اجتماعية وحالة عمران تمدنية لم يكن لتخصيص الحكمة الالهية له بصفة الناطقية كبير مزية » (٥) . فاذا كان الانسان قد خلق فى رأى الطهطاوى كائناً اجتماعياً ، فان صفة الناطقية قد أتاحت له الاداة التى مكنته من ذلك ، فالقدرة اللغوية والفكرية عند الانسان أتاحت له أن يتعامل مع غيره تعاملًا جعل الحضارة الانسانية تنشأ . وفى هذا يقول الطهطاوى : « الناطقية موجودة فيه من أصل الفطرة ، يمكنه اعمال قواه العقلية بامعان الفكرة فيسعى لما فيه التمدن والحضارة ويبدل جهده بحوز ما ينتج عن التمدن بالبراعة والمهارة لأنه لو انفرد وحده ولم يتأنس بنفسه ولا اكتسب لوطنه درجة العمران كان دائماً ضعيفاً خائفاً » (٦) . فالحضارة اذن لاتقوم الا بالتعامل بين الافراد على نحو يؤدى الى تطوير الأفكار

تدفع به عن نفسها وتسطو به على ابناء جنسها وغير جنسها ، أما الانسان فهو مجرد عن ذلك ومعرض بجميع أعضائه للمهالك » (١) . فاذا كان الانسان قد أوتى بدلاً من القوة الجسدية العقل والقدرة على التعلم واكتساب المهارات فان ذلك يتم بالتربية . وفى هذا يقول الطهطاوى : « الانسان خرج من بطن امه لا يعلم شيئاً ولا يقدر على شيء الا بالتربية والتعليم ، فوجب تربيته وتعليمه وارشاده لمعيشة والتكلم وتعويده على أن يتفكر ويتأمل ، فبهذا كان محتاجاً الى ما لا يُعد ولا يُحصى من أدوات المعانة والتمرين والتجربة والممارسة على مدى الزمن » (٢) . وتعد التربية بهذا ضرورة عامة عند البشر ، فهم فى حاجة دائمة اليها ويستطيعون التعلم واكتساب المهارات والخبرات على نحو يمكنهم من التغلب على صعوبات الحياة والافادة من الطبيعة والكائنات الاخرى لخدمة الانسان . ان القدرة العقلية عند الانسان هى التى أتاحت له ان يحمى نفسه من جانب وأن يكون سيد الكائنات من الجانب الآخر . لم يُنح هذا للانسان بطاقته الجسدية ، بل تمكن الانسان من ذلك بقدرته العقلية . وفى هذا يقول الطهطاوى : « لا يقال ان جميع ما خلقه الله انما هو لأجل هذا الانسان من حيث جسمانيته ، بل من حيثية اخرى امتاز بها وهى عقله وعلمه » (٣) . وبذلك أكد الطهطاوى أهمية العقل بالنسبة للانسان وأن من واجبه أن يفيد من قدرته العقلية للتعلم واكتساب المهارات والخبرات فبهذا يتغلب على صعوبة الحياة ويسود الكون .

#### وقد أطلق الطهطاوى على القدرة اللغوية

- ( ١ ) المرشد الأمين ص ٢٢
- ( ٢ ) المرشد الأمين ص ٣٣
- ( ٣ ) المرشد الأمين ص ٢٤
- ( ٤ ) المرشد الأمين ص ٢٨
- ( ٥ ) المرشد الأمين ص ٢٨
- ( ٦ ) المرشد الأمين ص ٢٩

ونسائها تمضى فى طريق التقدم على اساس سليم . وقد استشهد الطهطاوى لبيان ذلك بأن الحضارة اليونانية انما ارتقت فى سابق عهدها لاهتمام اليونان آنذاك بالتربية بصفة عامة . وفى هذا يقول الطهطاوى : « ان السبب الأعظم فى كثرة فحول الرجال وكبراء الأبطال فى بلاد اليونان فى أيام جاهليتهم انما هو كان بعد احسانهم تربية الأطفال » (٩) . ويؤكد الطهطاوى بعد ذلك أهمية التربية للبنات وأن ذلك من سمات ومقومات التقدم، وهكذا كانت الحال عند اليونان : « وقد انتظم النساء عند اليونان فى سلك التربية فاكسبن من التعليم فضائل الرجال وصحة الأبدان فهذا كان لهن السلطنة العليا على قلوب الرجال بحسن التربية والتعليم » (١٠) . وبهذا أكد الطهطاوى أهمية التربية لترقية الأمة وتمدينها . والتربية أيضاً طريق الديمقراطية ، فاذا تقدمت التربية فى أمة من الأمم امكن لأبنائها ممارسة الحريات العامة والواجبات الوطنية بوعى حقيقى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « الأمة التى تتقدم فيها التربية بحسب مقتضيات احوالها يتقدم فيها أيضاً التقدم والتمدن على وجه تكون به أهلاً للحصول على حريتها ، بخلاف الأمة القاصرة التربية فان تمدنها يتأخر بقدر تأخر تربيتها » (١١) . ويرتبط بهذا أن الدولة التى اتاحت لأبنائها تربية سليمة تستطيع حكومتها أن تتيح لهم ممارسة السلطة ، وفى هذا يقول الطهطاوى : « فبحسن تربية اولادها والوصول الى طريقة اسعادها لا تخشى أن تأتمن أبناءها على أسرار الوطن ، بخلاف سوء التربية المنتشر فى أمة من الأمم فان فساد أخلاق بنيتها يفضى بها الى العدم » (١٢) . فبذلك ترتبط ممارسة

وتناقلاها واكتساب الخبرات وتعلم المعارف . وتؤدي افادة الانسان من قدرته العقلية الى تقدم أمة على أمة ، فان أبناء الوطن الواحد اذا ما أفادوا من القدرة العقلية المتاحة للانسان وتعلموا واكتسبوا الخبرات والمهارات من أنفسهم ومن غيرهم استطاعوا أن يتفوقوا على من لم يستفيدوا من قدرتهم العقلية . وفى هذا يقول الطهطاوى عن افادة الانسان من القدرة العقلية فى التعلم : « فباجتماعه بنى جنسه واتحاد تجاريهم وحدسهم بتجربيه وحدسه تتسع القوى العقلية المنضمة الى البحث عن العلوم العقلية والنقلية . فبهذا تسلطن الأمة المتمدنة على من سواها ، وتجلب لنفسها من المنافع جميع ما عند من عداها » (٧) . وبهذا أبرز الطهطاوى أن الانسان تميز عن سائر الكائنات بالقدرة اللغوية الفكرية التى مكنته من أن يكون تنظيمياً اجتماعياً نمت فى اطاره الحضارة الانسانية عن طريق اكتساب الأفراد لمعارف وخبرات بعضهم . وبهذا يعد التعليم افادة من القدرة العقلية عند الانسان بهدف الوصول الى الحضارة الراقية والتمدن .

وبهذا تعد التربية طريق التقدم ، فترية الأفراد على نحو اجتماعى سليم تؤدي الى رقى شأن الأمة . ان التربية ضرورية لكل انسان ، يستوى فى هذا الذكور والإناث . وفى هذا يقول الطهطاوى : « حسن تربية الأحاد ذكوراً وإناثاً وانتشار ذلك فيهم يترتب عليه حسن تربية الهيئة المجتمعة يعنى الأمة بتمامها . فالأمة التى حسنت تربية أبنائها واستعدوا لنفع أوطانهم هى التى تعد أمة سعيدة وملة حميدة » (٨) . فالتربية تعد فى رأى الطهطاوى طريق التقدم ، فالأمة التى ترتقى برجالها

(٧) المرشد الأمين ص ٢٩

(٨) مناهج الألباب ص ٦

(٩) المرشد الأمين ص ١٦

(١٠) المرشد الأمين ص ١٧

(١١) المرشد الأمين ص ٨

(١٢) المرشد الأمين ص ٦

الحرية كما يرتبط الوعي الوطنى بقضية التربية . يستوى فى ذلك تربية البنين وتربية البنات فالرجال والنساء يكوّنون الامّة ، والتربية طريق تقدم الامّة .

★ ★ ★

٢ - التعليم العام للبنين والبنات : عرف الطهطاوى التعلم على النحو التالى : « التعلم هو الوسيلة العظمى التى يكتسب بها الانسان معرفة ما يجعله بالكلية أو ما بقى له من تكميل علمه ببعض أشياء جزئية » (١٢) . والتعلم جزء من التربية المعنوية فى رأى الطهطاوى . وتنقسم التربية المعنوية عند الطهطاوى الى ثلاثة أقسام : « القسم الأول تربية النوع البشرى أى تربية الانسان من حيث هو انسان يعنى تنمية مواد الجسمية وحواسه العقلية . القسم الثانى : تربية أفراد الانسان يعنى تربية الامم والملل . القسم الثالث : التربية العمومية لكل انسان فى خاصة نفسه ، وهى تربية الانسان الخصوصية » (١٤) . وقد أوضح الطهطاوى فى شرحه لهذه الجوانب أن التربية المعنوية تتناول تنمية القدرات والتربية الدينية والاخلاقية والاجتماعية وتتناول أيضاً التربية العمومية أى التعليم (١٥) .

لم يستخدم الطهطاوى كلمتى « التعليم » و « التربية » على نحو اصطلاحى ثابت دائماً ، بل تتداخل الكلمتان فى عباراته مع كلمة ثالثة هي « التعليمات » ولذا فقد أطلق الطهطاوى تسميتين مختلفتين هما « التربية العمومية » .

و « التعليمات العمومية » على ما يسمى اليوم باسم التعليم . ولكنه قسم مراحل التربية العمومية أو التعليمات الى : التعليم الاولى الابتدائى ، والتعليم الثانوى التجهيزى ، والتعليم الكامل الانتهاى (١٦) . وقد وصف الطهطاوى فى موضع آخر المرحلتين الثانوية والعالية مستخدماً اصطلاح : « التربية الوسطى والعالية » (١٧) . وبذلك تداخلت عند الطهطاوى التربية والتعليم والتعليمات فى مواضع كثيرة وان كان قد ميز فى مواضع اخرى التعليم عن التربية باعتبار أن التعليم جزء من التربية .

عرّف الطهطاوى « التربية العمومية المسماة أيضاً بالتعليمات العمومية » على النحو التالى : « هى ما يتعلمه الذكور والاناث فى المكاتب والمدارس ، وفى سائر مجامع المعارف التى يجتمع فيها للتعليم عدد مخصوص من المعلمين » (١٨) . أى أن التربية العمومية تضم كل مراحل التعليم ويدخل فيها التعليم العالى أيضاً . وقد فسر الطهطاوى الحديث فى أنواع ومراحل التعليم وواجبات كل مرحلة فى اطار الدولة . أما التعليم الاولى فهو المرحلة الاولى من مراحل التعليم و « يكون فيه اهل المملكة على حد سواء ، فهو عام لجميع الناس يشترك بالاشتغال فيه والانتفاع به أبناء الأغنياء والفقراء ذكورهم واناثهم » (١٩) . فالتعليم الاولى لا يقتصر على جنس بعينه أو طبقة بعينها ، بل هو الأساس العام لكل مراحل التعليم والتدريب التالية . وقد أكد الطهطاوى ضرورة التعليم الاولى لكل فرد حتى « لأرباب

( ١٢ ) المرشد الأمين ص ٦٠

( ١٤ ) المرشد الأمين ص ٦٠

( ١٥ ) المرشد الأمين ص ٦١ - ٦٢

( ١٦ ) المرشد الأمين ص ٦٢

( ١٧ ) المرشد الأمين ص ١٧

( ١٨ ) المرشد الأمين ص ٦٢

( ١٩ ) المرشد الأمين ص ٦٢



الدولة المصرية آنذاك فلم يكن هناك وظائف مدنية بل كانت كل وظائف الدولة أنواعاً مختلفة من الخدمة العسكرية . ولذا كان من واجب التعليم الأولى فى رأى الطهطاوى أن يكون التلميذ جسدياً وعقلياً ، وبذلك يتاح للتلميذ فى المستقبل أن يسهم فى الدولة بأداء الواجبات المختلفة مدنية كانت أم عسكرية .

### أما التعليم الثانوى والتعليم العالى

فقد رأى الطهطاوى أن تقوم الدولة باختيار تلاميذها ممن عندهم استعداد لذلك . فالتعليم الابتدائى ينبغي أن يكون لكل أفراد الأمة من الذكور والإناث ، ولكن القدرات الفردية تحدد اتجاه تعليم التلميذ بعد المرحلة الأولية الابتدائية . ومن واجب الدولة أن تتعرف على استعداد كل تلميذ ، فان كان « حسن الفهم صحيح الإدراك جيد الحفظ واعياً ، فهذا من علامة قبوله للعلوم والفنون وتهيؤه لها » (٢٤) . ومن عنده هذا الاستعداد فمكانه التعليم الثانوى . أما ان لاحظ المربي ان التلميذ « بخلاف ذلك من كل وجه علم انه لم يخلق لذلك . فان رأى عينه طامحة الى صناعة من الصنائع مستعداً لها ، قابلاً عليها ، وهى صناعة مباحة نافعة لأهل وطنه فليمكنه منها ، وهذا كله بعد تعليم المعارف الابتدائية » (٢٥) . وبذلك جعل الطهطاوى تقسيم التلاميذ بعد المرحلة الابتدائية الى مجموعتين احدهما للتعليم الثانوى والاخرى للتدريب الحرفى الصناعى ، وكلاهما واجب

الكارات والحرف الصناعية ، فان الصانع مثلاً اذا تعلم ذلك سهل عليه بقراءة كتب صنعته ان يشتغل أشغلاً جيدة بالمراجعة ، وأن يخرج من ورطة السماع من فم استاذة وسهل عليه أيضاً أن يكمل صنعته التي تعلمها من استاذة « (٢٠) . وبذلك يعد التعليم الابتدائى للبنين والبنات أساساً لتكوين الفرد بنض النظر عن مستقبله الوظيفى او الحرفى علمياً كان أم عملياً رفيعاً كان أم بسيطاً . أما المحتوى الدراسى للتعليم الأولي الابتدائى فقد حدده الطهطاوى على النحو التالى : « تعليم القراءة والكتابة والقرآن الشريف واصلول الحساب والنحو والهندسة » (٢١) . وهذه المعارف الأساسية ضرورية لكل أبناء الأمة ولكن الطهطاوى اضاف الى هذه المواد بعض التدريبات الجسدية والمهارات الرياضية للبنين ، وهى : السباحة والفروسية وأسبابها من ركوب الخيل والرمي واللعب بالرمح والسيف وأشياء ذلك من آلات الحرب ليتمرن على وسائل الدفع عن وطنه والمحاربة عنه فان هذه الأشياء من المنافع العمومية التي ينبغي تمرين الأطفال فى زمن الشبوبة عليها » (٢٢) . ومن هذا يتضح رأى الطهطاوى فى أن يكون التعليم الأولى الابتدائى جامعاً للتربية العقلية والتربية الجسدية ، وكأنه أراد أن يجمع فى التعليم الابتدائى ما كان معروفاً أثناء العصر العثمانى فى التعليم الشعبى فى المدارس والكتاتيب وما كان معروفاً فى التعليم العسكرى للماليك والفتات العسكرية (٢٣) . يتفق فكر الطهطاوى من هذا الجانب مع المنطق العام فى

( ٢٠ ) المرشد الأمين ص ٦٣

( ٢١ ) المرشد الأمين ص ٦٢

( ٢٢ ) منهاج الالباب ص ٤٥

( ٢٣ ) حول تعليم الماليك فى العصر العثمانى انظر : أحمد عزت عبد الكريم : « تاريخ التعليم فى عصر محمد على » ( القاهرة ١٩٢٨ ) ص ١٨ ، وسيد ابراهيم الجيار : « تاريخ التعليم الحديث فى مصر » ( القاهرة ١٩٧١ ) ص ٢٣ - ٢٤ .

( ٢٤ ) منهاج الالباب ص ٤٤ - ٤٥

( ٢٥ ) منهاج الالباب ص ٤٤ - ٤٥

ينبغي أن تقوم به الدولة تجاه الأفراد بأن توجه كل فرد وفق استعداده وقدراته (٢٦) . وقد لاحظ الطهطاوى عدم اقبال كثير من الآباء على إلحاق أبنائهم بالتعليم الثانوى ، ولكنه أكد في الوقت ذاته ضرورة هذا التعليم بالنسبة للدولة ، ومن ثم رأى من واجب الدولة أن تشجع الآباء على إلحاق أبنائهم به ، يقول الطهطاوى عن التعليم الثانوى : « لا يلتفت الى البراعة فيه غالب الأهالى لصعوبته ، فينبغى للحكومة المنتظمة ترغيب الأهالى وتشويقهم فيما يخص هذا النوع ، فهو يكون به تمدن جمهور الأمة وكسبها درجة الترقى في الحضارة والعمران » (٢٧) . وقد حدد الطهطاوى المحتوى الدراسى المنشود للتعليم الثانوى فى رأيه على النحو التالى : « العلوم الرياضضية بأنواعها ، الجغرافيا ، التاريخ ، المنطق ، علم المواليد الثلاثة ( = العلوم البيولوجية ) ، الطبيعة ، الكيمياء ، الإدارة الملكية ، فنون الزراعة ، الانشاء والمحاضرات ، بعض الألسنة الأجنبية » (٢٨) .

وقد ظل الطهطاوى فى إطار الفكرة السائدة عند مفكرى عصره فى أوروبا بربط مراحل التعليم بالطبقات الاجتماعية ، فلا يرقى الى التعليم العالى إلا أبناء الطبقة العليا أو من هم قريبون من الطبقة العليا . وقد فصل الطهطاوى هذا الراى فى كتابه « المرشد الأمين » على النحو التالى : « التعليمات الأولية والمعارف

العمومية يجب أن تعم جميع أولاد الأهالى فقيرهم وغنيهم » (٢٩) ، فالتعليم الابتدائى ينبغى أن يكون فى رآى الطهطاوى متاحاً لكل أبناء الأمة بغض النظر عن كونهم ذكوراً أو إناثاً أثرياء أو فقراء . ولكن التعليم الثانوى لا يمكن أن يكون بنفس درجة انشار التعليم الابتدائى . ورغم هذا ينبغى أن تقوم الدولة بجعله متاحاً لعدد كبير ممن أنهوا التعليم الابتدائى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « يجب أن يكون التعليم الثانوى كثيراً منتشراً فى أبناء الأهالى القابلين له الراغبين فيه ، فيباح لهم التعليم والتعلم ليكونوا من الدرجة الوسطى » (٣٠) . ويعد رآى الطهطاوى هنا متقدماً بالمقارنة مع رآى جان چاك روسو رغم اتفاقهما فى النظرة الطبقيّة للتعليم . يرى روسو أن « الفقير ليس بحاجة الى تربية . فظروف طبقته تفرض عليه تربيته فرضاً ولن يتيسر له سواها . . فالتربية الطبيعية ينبغى أن تعد الرجل كي يكون لائقاً للحياة فى جميع الظروف البشرية ، فما يستقيم أن نربى الفقير تربية من سيعيش فى الثراء ، ولا أن نربى الثرى تربية من سيعيش فى الفاقة » (٣١) . والفرق بين رآى روسو ورآى الطهطاوى كبير ، فالطهطاوى يرى على عكس روسو ضرورة التعليم الأولى لكل المواطنين ، والثانوى لكل من عنده استعداد لذلك بغض النظر عن انتمائه الطبقي . ولكن رآى الطهطاوى فى التعليم العالى يختلف عن رأيه فى المراحل السابقة ، فالتعليم العالى ينبغى أن يكون مقصوداً على الصفوة الاجتماعية التي اتيح لها من الثروة ما يمكنها من ذلك . وعبرة

( ٢٦ ) تختلف فكرة الطهطاوى هنا عن الفكرة التى سادت فى العصر المماليكى عن التعليم الحرفى ، فقد كانت تقوم به الطوائف الحرفية دون تدخل من الدولة أو رعاية منها ، انظر : محمد فهمى لهيطة : « علم الاقتصاد للمصريين » ( القاهرة ١٩٢٩ ) وسيد ابراهيم الجيار : « تاريخ التعليم الحديث فى مصر » ( القاهرة ١٩٧١ ) ص ١٤ - ١٥ .

( ٢٧ ) المرشد الأمين ص ٦٢

( ٢٨ ) المرشد الأمين ص ٢٨

( ٢٩ ) المرشد الأمين ص ٦٤

( ٣٠ ) المرشد الأمين ص ٦٤

( ٣١ ) انظر : « اميل » - ترجمة نظمى لوقا ( القاهرة ١٩٦٠ ) ص ٤٨ وكذلك ترجمة : عادل زعيشر ( القاهرة ١٩٥٦ ) ص ٥٧ - ٥٨ .

**الحديث في قضية التعليم العام للبنات .** لقد بدأت فكرة التعليم العام للبنات تتخذ ملامحها الاولى في كتابه « مناهج الالباب ( ١٨٧١ ) » واتخذت شكلها المتميز في « المرشد الأمين » ( ١٨٧٢ ) بينما كانت الاستعدادات تجري لافتتاح أول مدرسة عربية للتعليم العام للبنات (٢٤) . لقد مهد الطهطاوى الأذهان لفكرة تعليم البنات ، ولم تكن الفكرة تأخذ ثوب التنفيذ حتى سارع الى تأصيلها بكتابه « المرشد الأمين للبنات والبنين » . نجد بدايات فكرة الطهطاوى حول تعليم البنات في العبارة التالية : « ان ولي الأمر يعلمها ما يليق بها من القراءة وامور الدين وكل ما يتعلق بالنساء من خياطة وتطريز . وان اقتضى حال البلاد تعليم النساء الكتابة وبعض مبادئ المعارف النافعة في ادارة المنازل ، فلا بأس بتعليم الحساب وما أشبهه لهن . ويشترك الصبيان والبنات في تعليم الأخلاق والآداب وحسن السلوك » (٢٥) . وفي هذا النص إشارة لواجب ولي أمر البنت في أن يتيح لها قدراً من المعارف الأساسية ولكن الطهطاوى أشار أيضاً الى امكان انشاء الدولة للمدارس العامة لتعليم البنات . وعندما ألف كتابه « المرشد الأمين » اتضحت ملامح فكرته في تعليم البنات . أشار الطهطاوى في مقدمة هذا الكتاب الى تنفيذ فكرة انشاء مدارس لتعليم البنات اسوة بالبنين وانه ألف كتابه في هذا الاطار . فاذا كان الخديوى قد « سوى في اكتساب المعارف

الطهطاوى : « درجة العلوم العالية المعسدة لأرباب السياسات والرئاسات وأهل الحل والعقد في الممالك والحكومات ، فانه ينبغي أن يقتصد في تعليمها والتضييق في نطاقها بحيث يكون عدد تلامذتها محصوراً ، وعلى اناس قلائل مقصوراً ، بمعنى أن كل من طب الاشتغال بالعلوم العالية لا بد من أن يكون صاحب ثروة ويسار » (٢٢) . واذا كان هذا التصنيف الطبقي للفرص التعليمية مما يؤخذ على الطهطاوى فقد كان مثل جمهرة مفكرى مصره في الشرق والغرب ، فلم تكن فكرة اتاحة التعليم العالي لابناء كل الطبقات والفئات قد تبلورت بعد . وانطلاقاً من فكرة ربط المراحل التعليمية بالطبقات الاجتماعية فقد جعل الطهطاوى تربية ابناء الحكام هادفة الى تمكينهم من العلوم الادارية والقانونية والسياسية . وفي هذا يقول الطهطاوى : « يجب على المربي لابناء الملوك والسلاطين أن يهتم بتعليمهم بما يلزم في تمكينهم من العلوم الادارية واصول السياسة والرئاسة ليحسنوا التدبير على وجه الذكاء والكياسة » (٢٣) . فالطهطاوى من دعاة التغير الحضارى اعتماداً على التربية والتعليم . ولكن فكره من هذا الجانب ظل يرى طريق المستقبل في تطوير فئات المجتمع وطبقاته على نحو يكاد يأخذ شكل التوازي في التطور لا الثورة الاجتماعية .

### كان الطهطاوى أول من كتب في العالم العربي

( ٢٢ ) المرشد الأمين ص ٦٤

( ٢٣ ) المرشد الأمين ص ٩٧

( ٢٤ ) كانت مدرسة البنات بالسيوفية ( = المدرسة السنئية ) أول مدرسة عامة حديثة لتعليم البنات ، انشئت سنة ١٨٧٣ بالقاهرة ، وقبل هذا التاريخ كان تعليم البنات موجوداً في بعض المدارس الأجنبية في مصر . فكان بها عدد من البنات المصريات قليل منهن مسلمات واكثرهن قبطيات يتعلمن فيها التطريز والقراءة والكتابة واللغات الأجنبية ، وذلك لان هذه المدارس كانت - اذا استثنينا مدرسة الولادة - هي وحدها الموجودة في مصر لتعليم البنات . انظر : أحمد عزت عبد الكريم : « تاريخ التعليم في عصر محمد علي » ص ٥٦٣ . إما مدرسة الولادة التي انشئت سنة ١٨٢٨ فكانت ملحقة بمدرسة الطب وقد التحق بها مجموعة من الاغوات ، ولكن اكثر التلميذات كن من الجوارى السود ومن الحبشيات المشتريات لدراسة التمريض ثم التحقت بها بتشجيع الحكومة مجموعة من المصريات الفقيرات اللاتي لا مائل لهن . انظر المرجع السابق ٢٩٤ - ٢٩٩ .

( ٢٥ ) مناهج الالباب ص ٤٥

بين الفريقين ، ولم يجعل العلم كالارث للذكر مثل حظ الانثيين . . وخصهن بمدارس كالصبيان ، فان الطهطاوى قد ألف هذا الكتاب في الآداب والتربية وهو يصلح لتعليم البنين والبنات على السوية « (٣٦) .

وقد أوضح الطهطاوى في الصفحات الاولى من الكتاب ضرورة تعليم البنات بأمثلة من التاريخ الحضارى الاوروبى والاسلامى في محاولة منه لتأصيل هذه الفكرة وتعميقها لئلا يعدل عنها وتنتكس كما حدث للخطط التعليمية التى بدأت في عصر محمد على ثم انتكست بعد ذلك . ان تعليم البنات لا يتناقض مع نزوع المجتمع الى التدين ، ذكر الطهطاوى أن تعليم البنات في فرنسا كان في أديرة « الراهبات » ويمكن فيها الى حد تأهلهن للزواج . وكثير من هؤلاء البنات كن يلبسن زى راهبات الكنائس الى ان يخرجن من هذه المكاتب « (٣٧) . والطهطاوى معجب بفكرة التزام الدولة بتعليم البنين والبنات ، والزام الآباء بالعمل على ذلك . ذكر الطهطاوى عدة أمثلة من الدول الاوروبية التى تجعل من تعليم البنين والبنات الزامياً : « في بعض بلاد جرمانيا دخول المدارس للبنات والبنين واجب قانوناً ، حتى عند ان في بروسيا سدس الأهالي يتعلمون في المكاتب ويقرب من هذا تعليم جمهورية السوسة ومملكة بلجيكا والفلمنك وممالك امريكة المتحدة (٣٨) . فلهذا كان أبناء أوروبا وأمريكة

ذكوراً وإناثاً يحسنون في الغالب القراءة والكتابة بالضبط الشافى ويعرفون مبادئ العلوم التى يتزين بها عقل الانسان » (٣٩) . واذا كانت فكرة تعليم البنات قد اعجبت الطهطاوى عندما وجدها مطبقة في عدة دول اوربية - شاهدها بنفسه أو قرأ عنها باللغة الفرنسية (٤٠) فان الطهطاوى حاول أن يتبين مدى شرعية ذلك من الناحية الاسلامية . وخلاصة رأى الطهطاوى في تعليم البنات أنه « لا ضرر فيه أصلاً » مفيد للمجتمع لأنه يمكن المرأة من أداء وظائفها المختلفة فيه وجائز من الناحية الاسلامية لوجود احاديث كثيرة تحت على التعليم ، وفي هذا يقول الطهطاوى : « ان نفع تعليم البنات اكثر من ضرره ، بل انه لا ضرر فيه أصلاً » فقد روى في كتب الأحاديث روايات عن النساء كثيرة . . فليتمسك كل من الفريقين الذكور والإناث بالاحاديث الواردة في فضل التعلم والتعاليم « (٤١) . وبذلك أثبت الطهطاوى بخبرة دول أوروبا وأمريكا وبالأدلة النقلية فائدة تعليم البنات ومشروعية ذلك من الناحية الدينية .

★ ★ ★

٣ - أهمية التربية الدينية : يقوم اقتناع الطهطاوى بأهمية التربية الدينية على تكوينه الثقافى في مصر أثناء دراسته وتدريسه بالأزهر ،

( ٣٦ ) المرشد الأمين ص ٤

( ٣٧ ) المرشد الأمين ص ١٨

( ٣٨ ) جرمانيا = ألمانيا

السوسة = سويسرا

ممالك امريكة المتحدة = الولايات المتحدة الأمريكية .

( ٣٩ ) المرشد الأمين ص ١٩ .

( ٤٠ ) افاد الطهطاوى من معرفته برسالة فينيلون ( ١٦٥١ - ١٧١٥ ) في تعليم البنات De L'Education des Filles من عدة جوانب : أهمية تعليم البنات ، دور التعليم الدينى ، تعليم المرأة لكي تؤدي وظائفها ربة بيت وأما وشريكة حياة .

( ٤١ ) المرشد الأمين ص ٦٨

الشرع لا بطريق العقول المجردة . ومعلوم أن الشرع الشريف لا يحظر جلب المنافع ولا درء المفاسد ولا ينافى المتجددات المستحسنة التي يخترعها من منحهم الله تعالى العقل وألهمهم الصناعة « (٤٦) . وبذلك أكد الطهطاوى أهمية التثقيف الديني لسلوك الفرد وأنه لا يمكن الاستغناء عنه بالنظر العقلي المجرد أو بالفكر الفلسفي أو الأخلاقي في الأمور التي حددها الدين ، وباب التجديد مفتوح بعد ذلك في باقى الأمور أمام البشر .

وقد شرح الطهطاوى في مواضع مختلفة من **المرشد الأمين** أسباب اقتناعه بأهمية التربية الدينية ، وأوضح بعبارات كثيرة أهمية الدين في بناء الحضارة ، وأن الاسلام أتى بمجموعة من الاصول والأحكام أتاحت الازدهار الحضارى . وفي هذا يقول الطهطاوى : « لا شك أن رسالة الرسل بالشرائع هي أصل التمدن الحقيقي الذي يعتد به ويلتفت اليه وأن الذي جاء به الاسلام من الاصول والأحكام هو الذى مدن بلاد الدنيا على الاطلاق » (٤٧) . وإذا كان هذا يصدق بالنسبة للتاريخ فهو يصدق في رأى الطهطاوى أيضاً بالنسبة للحاضر والمستقبل . فالتمدن يقوم على عدة أسس منها : « التمسك بالشرع وممارسة العلوم والمعارف ، وتقديم الفلاحة والتجارة والصناعة واستكشاف البلاد التى تعين على ذلك واختراع الآلات والأدوات من كل ما يسهل أو يقرب الطرق التمدنية بايجاد الوسائل

كما يقوم أيضاً على صلته بمؤلفات الكتاب الفرنسيين الذين أكدوا ضرورة الاهتمام بالجانب الديني في التربية ، ومن هؤلاء الكاتب الفرنسي **فينيلون** الذى جعل من أهم واجبات تعليم البنات العناية بالجانب الدينى (٤٢) .

**وعندما قسم الطهطاوى التربية المعنوية الى أقسامها الثلاثة كان القسم الثانى خاصاً بتربية الامم والملل (٤٣) .** وشرح الطهطاوى أن ذلك « لا يحصل الا بتعليم أحكام الدين الواجب معرفتها على كل انسان » (٤٤) . وقد حدد الطهطاوى بعد ذلك المصادر التي يعتمد عليها في تعليم الدين ، وهى الكتاب والسنة وبصائر العقول (٤٥) . وترجع أهمية التربية الدينية التي تقوم على هذه الاسس الى أنها تشكل المنطلق السلوكى والاسلوب الصحيح للانسان المتحضر . لقد رفض الطهطاوى الرأى القائل بتكوين السلوك الفردى اعتماداً على معايير اخلاقية عامة دون نظر في الدين ، فالنظر العقلي لا يصح - فى رأى الطهطاوى - فى تلك الأمور التي قررها الدين ، فالدين قد وضع المعايير الضرورية للسلوك ومن ثم يعتمد عليه فيها . وفى هذا يقول الطهطاوى : « كل رياضة لم تكن سياسة الشرع لا تثمر العاقبة الحسنى . فلا عبرة بالنفوس القاصرة الذين حكموا عقولهم بما اكتسبوه من الخواطر التي ركنوا اليها تحسيناً وتقبيحاً ( = بالنظر العقلي المجرد ) وظنوا أنهم فازوا بالمقصود بتعدى الحدود . فينبغى تعليم النفوس السياسة ( = السلوك والواجبات ) بطريق

( ٤٢ ) انظر رسالة فينيلون : Fénelon, De L'Education des files ويتناول الفصلان السابع والثامن من هذه الرسالة دور التربية الدينية وأهميتها . انظر النص الكامل فى الكتاب المذكور ط باريس مع مقدمة اميل لاجيه E. Faguet ( دار نشر نيلسون Nelson Editeurs د . ت ) والنص المختصر ط هاتيه Hatier سلسلة Les Classiques pour tous

( ٤٣ ) المرشد الأمين ص ٦٠

( ٤٤ ) المرشد الأمين ص ٦١

( ٤٥ ) المرشد الأمين ص ٦١

( ٤٦ ) المرشد الأمين ص ٦١ - ٦٢

( ٤٧ ) المرشد الأمين ص ١٢٤

**وجود وعى سياسي عند الأفراد في الدولة الحديثة .** فإذا كان الحكم يقوم على القوانين المعلنة فلا بد من التثقيف السياسي حتى يدرك كل مواطن حقوقه المتاحة له والواجبات التي تطلبها منه الدولة . وبهذا لم تعد التربية السياسية مقصورة على الفئة أو الطبقة الحاكمة ، بل أصبحت ضرورة لكل المواطنين . وفي هذا يقول الطهطاوى : « كان المانع لتعليم البوليتيكة والسياسة في الأزمان السابقة ما تشبث به رؤساء الحكومات من قولهم ان السياسة من أسرار الحكومة الملكية لا ينبغي علمها الا لرؤساء الدولة ونظار الدواوين » (٥٠) . ولكن الطهطاوى مقتنع بأن هذا قد تغير في الدولة الحديثة تغيراً أساسياً ، فالسيادة للقانون ، والقانون ملعن ، وفي هذا ضمان لوضوح العلاقات بين الحاكم والمحكوم . والشعب احد أركان الدولة ، ولذا كان له حق معرفة حقوقه وواجباته . وفي هذا يقول الطهطاوى : « من البديهي ان للانسان حقوقاً وعليه واجبات ، فطلبه لحقوقه وتاديبته لواجباته على الوجه الاكمل يقتضيان معرفة الحقوق والواجبات . ومعرفتهما متوقفة على فهمهما ، وفهمهما عبارة عن قوانين الحكومة التي هي السياسة » (٥١) . وبذلك تهدف التربية السياسية الى تكوين الوعى بالمواطنة وما تفرضه على المواطن من سلوك اجتماعي هادف الى « الصالح العام » . ان فكرة الصالح العام لا يمكن ان تتضح في رأى الطهطاوى الا في اطار التربية السياسية . فالتثقيف السياسي له تأثير معنوي في تهذيب الأخلاق ، ومنه تفهم الاهالى ان مصالحها الخصوصية والشخصية لا تتم ولا تتمركز الا بتحقيق المصلحة العمومية التي هي مصلحة الحكومة ، وهي مصلحة الوطن . فتدعن نفوسهم بأن

والوسائط » (٤٨) . فالطهطاوى مقتنع بأن التطور الحضارى للعالم الاسلامي لا يمكن ان يقوم بالتخلي عن الدين . فالاسلام أساس من أسس التربية ، والتمسك بالدين مظهر من مظاهر التمدن يميز الجماعات المتمدنة عن الجماعات المتخلفة .

ولكن الطهطاوى غير مقتنع بكثير مما كان ينسب في عصره الى الاسلام لأن المسلمين قد اعتادوا عليه . لقد حاول أن يعود بالمسلمين الى المصادر الاولى للاسلام وهي الكتاب والسنة وآراء المفكرين وأن يوضح لهم في الوقت نفسه العوامل التي حالت دون الفهم الصحيح للدين . يقول الطهطاوى : « تعليم احكام الدين . . يكون بالهدى الذى انعم الله به على الخلق كافة . . واسباب الهدى بهذا المعنى : الكتاب والسنة وبصائر العقول ، وكلها مبدولة لا يمنع منها الا الحسد والكبر وحب الدنيا والتعلق بالاسباب التي تعمى القلوب وان كانت لا تعمى الابصار . ومن جملتها استصحاب المألوف والعادة والعرف المعروف وعنه العبارة بقوله تعالى « انا وجدنا آباءنا على أمة . . » (٤٩) . فالطهطاوى مقتنع بعدم اعتبار ما درج المسلمون عليه بالتقليد والمحاكاة اموراً اسلامية بالضرورة ، فاجتهاد المسلم له ضوابطه المعروفة ومصادر الفكر الاسلامي معروفة ايضاً ، اما التقليد والوقوف امام أى تغيير أو تطوير أو تعديل فهما من قبيل العرف لا الدين .

\*\*\*

**٤ - أهمية التربية السياسية : تعد التربية السياسية للمواطنين في الدولة الحديثة ركناً أساسياً من أركان التعليم ، لا يقل في أهميته عن تعليم الدين . ولذا أكد الطهطاوى ضرورة**

( ٤٨ ) الرشيد الأمين ص ١٢٥ .

( ٤٩ ) الرشيد الأمين ص ٦٦ .

( ٥٠ ) مناهج الألباب ص ٢٢٤ .

( ٥١ ) مناهج الألباب ص ٢٢٤ .

القرى - بل هناك ضرورة لتكوين الكوادر الادارية على اساس من الثقافة السياسية والادارية والقانونية . وكان تشعب النظام الادارى فى مصر فى القرن التاسع عشر قد أدى الى حاجة الدولة الى عدد متزايد من الموظفين العموميين ، ولذا وجب تثقيفهم من هذه الجوانب « والا ترتب على استخدام الجاهل بها من السقامة ما لا يخفى » (٥٥) .

**ولهذا كله نادى الطهطاوى بتعليم السياسة الى جانب الدين ، فاذا كانت العادة فى البلاد الاسلامية قد جرت فى عصره بتعليم الصبيان القرآن الكريم ، فان الطهطاوى قد جعل للتثقيف السياسى مكانة مائة للتثقيف الدينى واخذ على التعليم فى عصره اهمال جانب التربية السياسية . فتعد « مبادئ العلوم الملكية » من أهم الاسس لتكوين احساس الأفراد « بالمصلحة العمومية » . ولهذا كله طالب الطهطاوى بأن « يكون فى كل دائرة بلدية معلم يقرأ للصبيان بعد تمام تعليم القرآن الشريف والعقائد ومبادئ العربية مبادئ الامور السياسية والادارية ويوقفهم على نتائجها ، وهو فهم اسرار المنافع العمومية التى تعود على الجمعية وعلى سائر الرعية من حسن الادارة والسياسة والرعاية فى مقابلة ما تعطيه الرعية من الاموال والرجال للحكومة » (٥٦) . ويرى الطهطاوى أن التثقيف السياسى يهدف الى تعريف المواطن فى سن مبكرة بحقوقه وواجباته ، « بالنسبة لاملاكهم وأموالهم ومنافعهم ومالهم وما عليهم محافظة على حقوقهم ودفعاً للتعدي عليها ، فاللائق أن يكون بكل ناحية معلم لمبادئ الادارة ومنافع الجمعية العمومية فى مقابلة ما تدفعه الجمعية**

الفوائد الخصوصية ليست فى حد ذاتها مضمونة الحصول الا فى ضمن الفوائد العمومية المذكورة » (٥٢) . وبهذا أوضح الطهطاوى أن صالح الدولة ليس مجرد مجموع مصالح الأفراد ، ولكن هناك مصلحة عامة لها وجودها المتميز الى جانب المصالح الفردية .

### وهناك ضرورة للتربية السياسية فى الدولة

**الحديثة ذات الجهاز الادارى الكبير .** ولذا اهتم كثير من المؤلفين الاوربيين - كما لاحظ الطهطاوى - بتأليف كتب السياسة والادارة . فلم يعد اختيار الموظفين فى الدولة الحديثة رهن سجاياهم الحميدة وأخلاقهم الطيبة أو المفيدة ، بل أصبحت التربية السياسية والمعرفة باسس الادارة والقانون من مقومات ثقافة الموظف الحديث . وقد عبر الطهطاوى عن هذه الفكرة على النحو التالى : « الملك العاقل المدبر لا ينتخب للوظائف المهمة الا من يكون جامعاً لخصائص الخير .. والعلم بالامور السياسية والقوانين الملكية والأحوال الديوانية والوقوف على أحوال المسالك والممالك وما بينها من العلاقات والروابط والعهود والضوابط متبحراً فى أنواع العلوم السياسية » (٥٣) . وقد وضع الطهطاوى هذه الحقيقة فى ضوء الواقع المصرى آنذاك ، فالعمدة يعد فى القرية المسئول الحكومى عن الشؤون الادارية والتنظيمية المختلفة ، وهو همزة الوصل بين أبناء القرية والسلطات الحاكمة ولذا « يجب على كل عمدة ان يكون له المام بالأحكام الشرعية والقوانين الوضعية وممارسته للأحكام الملكية ، فان جهله بهذه الأحكام يحط بمقامه ويزرى به بين أقرانه وأقوامه » (٥٤) . ولا تقتصر أهمية التربية السياسية والادارية على العمدة - رؤساء

( ٥٢ ) منهاج الالباب ص ٢٣٤

( ٥٣ ) منهاج الالباب ص ٢٤٤ - ٢٤٥

( ٥٤ ) منهاج الالباب ص ٢٤٤

( ٥٥ ) منهاج الالباب ص ٢٤

( ٥٦ ) منهاج الالباب ص ٢٣٣

**الأصليون ومن دخلوا في عدادهم من المتوطنين .**  
 ففي هذا الإطار يدخل « ابن الوطن المتأصل به أو المنتجع اليه الذي توطن به واتخذته وطنه ينسب اليه » (٦٠) . وبذلك لا ينبع هذا التحديد عند الطهطاوى من الانتماء الدينى أو العرقى أو الطبقي ، بل هو انتماء يقوم على معايير أخرى . وتتيح الاخوة الوطنية لأبناء الوطن الواحد أى الوطنيين مجموعة من الحقوق وتفرض عليهم فى الوقت نفسه مجموعة من الواجبات . وفى هذا يقول الطهطاوى : « صفة الوطنية لا تستمدى فقط أن يطلب الانسان حقوقه الواجبة له على الوطن بل يجب عليه أن يؤدي الحقوق التى للوطن عليه » (٦١) .  
 وبعد أداء المواطن لواجباته الوطنية هو المقابل المباشر لحقوقه المدنية فى الدولة ، « فإذا لم يوف أحد من أبناء الوطن بحقوق وطنه ضاعت حقوقه المدنية التى يستحقها على وطنه » (٦٢) . أما الواجبات التى تفرضها الاخوة الوطنية فتفرضها أيضاً الاخوة الدينية على أبناء الوطن الواحد ، وهى التعاون على تحسين الوطن وتكميل نظامه فيما يخص شرف الوطن واعظامه وبناءه وثروته ، « لأن الفنى انما يتحصل من انتظام المعاملات وتحصيل المنافع العمومية وهى تكون بين أهل الوطن على السوية لانتفاعهم جميعاً بمزية النخوة الوطنية » (٦٣) . وأداء المواطنين لواجباتهم تجاه الدولة يقابله حقهم فى المشاركة فى كل مجالات الحياة بها ، وهذا ما يميز الأجنبى عن الوطنى . فعلى أبناء البلاد واجب العمل من أجل رفع شأنها ولهم فى الوقت نفسه حق

للحكومة » (٥٧) . وبذلك طالب الطهطاوى بجعل التربية السياسية الى جانب التربية الدينية من اركان التعليم الحديث .

**تهدف التربية السياسية فى الدولة الحديثة الى تأصيل مفهومى « الاخوة الوطنية » و « محبة الوطن » .** فاذا كان الوعى السياسى فى العالم الاسلامى حتى ذلك الوقت نابعاً من تقسيم الأفراد القيمين فى الدولة الاسلامية وفق اديانهم ومذاهبهم الدينية فان الوعى السياسى الحديث يتخذ معيار الانتماء القومى والوطنى أساساً لتحديد موقف الأفراد فى الدولة .  
 الجديد فى فكر الطهطاوى هو التأكيد على فكرة الانتماء القومى والوطنى الذى يجعل أبناء الوطن الواحد اخوة فى الوطنية بغض النظر عن اختلافهم فى الدين . وقد حاول الطهطاوى أن يوفق بين الاخوة الدينية والاخوة الوطنية وأنها وان كانت تختلف عن الاخوة الدينية الا أنها لا تتناقض معها . فالاخوة الوطنية تتضمن « جميع ما يجب على المؤمن لآخيه المؤمن » (٨٥) . و « حب الوطن شعبة من شعب الايمان ، وحماية الدين مجمع الأركان . فكل مملكة اسلامية وطن لجميع من فيها من الاسلام ، فهى جامعة للدين والوطنية ، فحمايتها واجبة على بنيتها من هاتين الحثيتين » (٥٩) . فالانتماء الوطنى لا يتناقض اذن مع مبدأ وحدة الامة الاسلامية وواجب حماية العالم الاسلامى .

**ويدخل فى اطار الاخوة الوطنية أبناء البلاد**

( ٥٧ ) مناهج الالباب ص ٢٢٣

( ٥٨ ) مناهج الالباب ص ٦٧

( ٥٩ ) المرشد الأمين ص ١٢٥

( ٦٠ ) المرشد الأمين ص ٩٤

( ٦١ ) المرشد الأمين ص ٩٥

( ٦٢ ) المرشد الأمين ص ٩٥

( ٦٣ ) مناهج الالباب ص ٦٧



الطهطاوى لزاماً عليه أن يوضح ما يعنيه بكلمة الوطن وما يرتبط بذلك من أخوة وطنية وحب الوطن .

تعني كلمة **الوطن** عند الطهطاوى عدة معان ، وقد استخدمها كثيراً بمعنى المنطقة التى نشأ فيها الإنسان . ذكر الطهطاوى مجموعة اقوال لعمر بن الخطاب وعلي بن أبى طالب وبعض الحكماء فى موضوع حب الإنسان لوطنه الذى نشأ فيه . كما ذكر الطهطاوى عن أحد الأعراب أن وفاء الرجل يُعرف « من حنينه لأوطانه » فالبدوى وطنه بيئته الصحراوية والحضرى منطقتة التى نشأ فيها . فالوطن هو المكان الذى قضى فيه الإنسان سنوات الطفولة وعهود الصبا والشباب . وبهذا المعنى لاحظ الطهطاوى أن كل انسان يحن الى وطنه ، فميسون بنت بحدل البدوية الأصل تحن الى موطنها البدوى وتذكر وطنها دائماً « (١٥) . وفى الأشعار التى جاء بها الطهطاوى حول الوطن نجد حنين أحدهم لأرض بابل والآخر لخراسان والثالث لمصر ، كما ذكر الطهطاوى أن حب الرسول لمكة دليل على حب الوطن (١٦) . وقد ظل الطهطاوى يستخدم كلمة وطن كثيراً بهذا المعنى المحدود وعرفه على النحو التالى : « الوطن هو عش الانسان الذى فيه درج ومنه خرج ومجمع أسرته ومقطع أسرته ، هو البلد الذى نشأته تربته وغذاؤه هواؤه ورياه نسيمة وحلت عنه التمانم فيه » (١٧) . وكل هذا يشير الى أن كلمة وطن لم تستخدم عند الطهطاوى فى إطار الدولة القومية فالطهطاوى يعرف حب الانسان للمنطقة التى نشأ فيها ولكنه لا يقول بأن كل منطقة صغيرة ينبغى أن تكون دولة

تقلد المناصب المختلفة والتمتع بما تتيحه البلاد » (١٤) .

**وأخيراً فلا بد من ايضاح قضية حاول الباحثون المعاصرون استبيان رأى الطهطاوى فيها ، وهي قضية الوطنية والقومية .** ان الطهطاوى الذى عرف الفكرة القومية بالصورة التى عرفت فى اوربا فى عصره لم يُعنى بتفصيل هذه القضية ، فقد كان الطهطاوى يستمد ثقافته الاوروبية من المؤلفات والحياة الفرنسية ، ولم تكن قضية التوحيد القومى هى القضية الملحة فى الفكر السياسى الفرنسى ، على نحو ما لوحظ عند المفكرين الألمان فى اوربا . فاذا كان الفكر السياسى الفرنسى قد شغل بقضايا سياسية داخلية فى اطار دولة واضحة الحدود نسبياً ، فقد كانت اكثر المناطق العربية تابعة فى عصر الطهطاوى من الناحية النظرية والرسومية الى دولة واحدة هى الدولة العثمانية . وفى اطار هذه الدولة عاش العرب والترك وغيرهم فى كيان سياسى واحد ، ولذا اعتُبر ضعف الدولة العثمانية وسوء أحوالها ضرباً من الفساد الداخلى فى الدولة كما اعتُبر القصور فى العدالة ضرباً من الفساد الداخلى أيضاً . ورغم كل هذا فقد حاول الطهطاوى أن يقدم مفهومين جديدين هما : الوطن ، والملة . ولكنه لم يفصل المفهومين ، ولم يحدد هما تحديداً حاسماً لأن القضية لم تكن مطروحة آنذاك . فقضية العالم العربى وأكثره خاضع آنذاك للدولة العثمانية كانت قضية الفساد الداخلى والضعف . ولكن الفكر السياسى الحديث عند الطهطاوى لا يقوم على الاسس النظرية التى تربط أقاليم الدولة العثمانية بالرباط الدينى . ومن هنا وجد

( ١٤ ) المرشد الأمين ص ٩٤

( ١٥ ) منهاج الالباب ص ٧ - ٨

( ١٦ ) منهاج الالباب ص ٩

( ١٧ ) المرشد الأمين ص ٩٠

قومية ، ومن ثم لا يمكن اعتبار كلامه عن مصر باعتبارها وطنه دعوة الى القومية المصرية .

**لم يكن المعنى السياسي لمفهوم القومية بعيداً عن فكر الطهطاوى ، ولكنه لم يشكل كما قلنا قضية ملحة.** ولذا فقد شرح بعبارتين موجزتين المفهوم السياسي لكلمتي الوطن والملة . يقول الطهطاوى : « **أبناء الوطن متحدون دائماً** في اللسان والدخول تحت استرعاء ملك واحد والانقياد الى شريعة واحدة وسياسة واحدة » (١٨) . ويقول في موضع آخر : « **الملة** في عرف السياسة كالجنس جماعة الناس الساكنة في بلدة واحدة تتكلم بلسان واحد وأخلاقها واحدة وعوائدها متحدة ومنقادة **غالباً** لأحكام واحدة ودولة واحدة » (١٩) . ولا شك أن التعريفين متقاربين كل التقارب ، ويشوبهما في الوقت نفسه غموض في تحديد بعض ما جاء فيهما . تتفق تعريفات الطهطاوى للوطن والملة في عدة مقومات ، فأبناء القومية الواحدة يعيشون في رقعة جغرافية واحدة ، ولكن ما معنى رقعة جغرافية واحدة ؟ ان الطهطاوى لم يحدد مراده من عبارة « جماعة الناس الساكنة في بلدة واحدة » كما لم يحدد كلمة « أبناء الوطن » . وجعل الطهطاوى في التعريفين أن أبناء الوطن وأبناء الملة « تتكلم بلسان واحد ، أو متحدون في اللسان دائماً » . ويعنى هذا الكلام في اطار الدولة العثمانية التمييز بين الأفراد والقوميات على أساس اللغة ، ورغم وضوح عبارة الطهطاوى الا أنه لم يفصل الكلام في هذا لأسباب سياسية

معروفة . وهناك خلاف بين تعريف الوطن وتعريف الملة . « فأبناء الوطن متحدون دائماً في الدخول تحت استرعاء ملك واحد والانقياد الى شريعة واحدة وسياسة واحدة » . ومعنى هذا أن الوطن يتحدد أيضاً بحدود الدولة الحاكمة . أما الملة فهي « منقادة غالباً لأحكام واحدة ودولة واحدة » ، أى أن الملة لا تتحدد بالضرورة بحدود الدولة الحاكمة وان كان ذلك قد حدث كثيراً . ربما يدل استخدام الطهطاوى لكلمتي « دائماً » بالنسبة لخضوع أبناء الوطن لدولة واحدة ، و « غالباً » بالنسبة لخضوع أبناء الملة الواحدة لدولة واحدة - على تمييز الطهطاوى بين الانتماء الوطنى والانتماء القومى ، بمعنى أن الانتماء الوطنى انتماء محلى لا يتجاوز حدود الدولة بينما يمكن أن يتجاوز الانتماء القومى الحدود السياسية . ورغم هذا فليس من الممكن أن نخرج من ذلك بنظرية واضحة حول رأى الطهطاوى في قضية حاول الباحثون المعاصرون استنطاقه فيها ، ولم تكن تشغل من فكره حيزاً يذكر . ولعل من المبالغة أن نجرد الطهطاوى عن الانتماء العربى في فكره السياسى بحجة أنه يحب مصر ويعتبرها وطنه . فالطهطاوى يرى حب الوطن أمراً طبيعياً باعتبار الوطن هو المكان الذى نشأ فيه الانسان . ولكن ادراك الطهطاوى للانتماء الاسلامى والعربى لمصر واضح في حبه الشديد للتراث العربى واقتناعه الثابت بقيمة الحضارة الاسلامية . وكثرة الاقتباسات في كتبه من التراث العربى شاهد على مدى اهتمامه بتأكيد الانتماء العربى للمواطن المصرى . ان الطهطاوى

( ٦٨ ) المرشد الأمين ص ٩٣

وقد وصف الطهطاوى مدينة طهطا مسقط رأسه بانها « **الوطن الخصوصى** » ، فقد ذكر في مقدمة : « **منظومة وطنية مصرية** » ما نصه : حب الوطن من الايمان ، ومن طبع الأحرار المحنين الى الأوطان ... فلا زلت أنشوق الى وطنى الخصوصى وأنشوف ، وأنطلع الى أخباره السارة وأنعرف ، ولا أساوى بطهطا الخصيبة سواها في القيام بالحقوق وإكرام مثواها » ، انظر مقدمة « **منظومة وطنية مصرية** » القاهرة ١٨٥٦ .

( ٦٩ ) المرشد الأمين ص ٩٥ .

وقد استخدم الطهطاوى كلمة « **ملة** » بمعنى Nation في تراكيب مختلفة مثل : **الملة الفرنساوية** بمعنى الامة الفرنسية ( انظر تخلص الابريز ط ٢ ص ٨٥ ) .

ويتناول كل القضايا الخاصة بالكون والانسان قديماً وحديثاً . لقد وجد الطهطاوى لزماً عليه أن يؤكد تقدم الاوربيين في العلوم الرياضية والطبيعية وتقدم عدد من علمائهم في بحث اللغة العربية وآدابها . وهو على ثقة من أن طريق التقدم مرتبط بأخذ العلم عن هؤلاء ومعرفة ما عندهم من مناهج في البحث ومؤسسات علمية . ولكن المجتمع العربى آنذاك لم يكن مطمئناً الى أخذ العلم عن غير المسلمين ، خصوصاً ان كان هؤلاء هم الفرنسيون أصحاب الحملة على مصر ، ولذا كان على الطهطاوى أن يثبت - في أول كتابه « تخليص الابريز » - حسن نيته بأن مدح الجامع الأزهر ، « فهو جنة علم دانية الثمار وروضة فهم يانعة الأزهار » (١) ، ليقرر بعد ذلك أن التقدم العلمى في اوربا « امر ثابت شائع » . وأشار الطهطاوى الى محاولات محمد على الافادة من خبرة الأجانب في بناء مصر ولوم العامة له على ذلك ، وأكد في هذا الصدد ضرورة أخذ العلم منهجاً وتخطيطاً من أى مصدر كان واستشهد بحركة الترجمة في العصر العباسى وبأهميتها في بناء الحضارة الاسلامية . وبهذا أوضح الطهطاوى مشروعية أخذ العلم عن الاوربيين وأهمية الدور الذى يمكن أن يكون لذلك في البناء الجديد للحضارة في العالم الاسلامى .

**اهم ملاحظات الطهطاوى على الحياة العلمية في فرنسا ان علماءها متخصصون ، لكل منهم تخصص واضح المعالم وليسوا جميعاً رجال دين كما كانت الحال في مصر والعالم الاسلامى آنذاك . يقول : « ولا تتوهم أن علماء الفرنسيين هم القسوس ، لأن القسوس انما هم علماء في الدين فقط » (٢) .** قارن الطهطاوى حال معاهد العلم الاسلامية ومفهوم العلم فيها بمفهومه في فرنسا . يقول : « والعلوم في

يدرك تماماً أن أبناء اللسان الواحد يكونون ملة واحدة أو امة واحدة وأن مصر جزء من العالم الاسلامى . ولكن هذه القضية وتلك لم تكونا محل نظر أو نقاش آنذاك فلم تكن المناطق العربية مجزأة من الناحية السياسية حتى تظهر فكرة توحيدها . ولكنها كانت متخلفة من الناحية الحضارية ويسودها الظلم ، ولذا فقد كان اهتمام الطهطاوى مركزاً على التغلب على التخلف الحضارى والظلم الاجتماعى . وكان عليه أن يجعل التربية السياسية خاصة بتربية الفرد لكي يكون عضواً فعالاً في مجتمع الحضارة الحديثة . وليكون المواطن واعياً بحقوقه المدنية وواجباته التى يفرضها عليه الصالح العام في الدولة التى ينتمى اليها ويتمتع بامكانياتها المادية ويحقق فيها ذاته .

★ ★ ★

#### خامساً : الفكر العلمى

كان اهتمام الطهطاوى بالجانب العلمى من الحياة الفرنسية متعدد الجوانب . لقد عرف الطهطاوى في باريس « العلم » بمعناه الحديث وبمؤسساته الكثيرة وبفروعه المتعددة ، وعرف مناهج جديدة في بحث جوانب الحياة المختلفة . وكانت جهود العلماء الفرنسيين في الدراسات العربية والمصريات موضع اهتمامه وتقديره . عاد الطهطاوى بمفهوم جديد ومناهج جديدة ووعى جديد ، وظل يحاول في كتبه تأصيل افكاره حول كل هذه الجوانب في العالم العربى الحديث .

**١ - مفهوم العلم وأهميته الحضارية :** أوضح الطهطاوى في « تخليص الابريز » أن العلم لا يقتصر على ما كان موجوداً آنذاك في الأزهر من متون وشروح في المعقول والمنقول ، وأن البحث العلمى في فرنسا متنوع الجوانب

( ١ ) تخليص الابريز ص ٢

( ٢ ) تخليص الابريز ص ١٢٤ ، ط ٢ ص ١٢٣

الحديث ، لأنه يتيح لمتخصصين في كل فرع وهم قلة أن يقدموا الجديد في فرع تخصصهم وبذلك يتقدم العلم وترقى الدولة .

ويتيح التخصص انطلاق البحث والتأليف في كل فروع المعرفة بهدف الوصول بها الى مستوى أفضل . ولا يقتصر تناول العلم على فروع بعينها دون غيرها بل يتناول العلم في رأى الطهطاوى كل جوانب الكون والانسان والحياة . فالعلم لا يقتصر على امور الدين ، بل « يشمل العلوم النظرية والعملية » ، يعنى معرفة الحقائق والاقدام عليها بالعمل ، فجميع العلوم النافعة عقلية ونقلية نظرية وعملية داخلية بهذا المعنى (١) في مفهوم العلم . فالعلم يتضمن كل أفرع المعرفة الانسانية ، والعلماء هم المشتغلون بهذه الأفرع المختلفة . ولا يقتصر العلم على العلوم الأساسية وحسب ، بل تعتبر المعارف التطبيقية جزءاً من المفهوم الجديد للعلم . وفي هذا يقول الطهطاوى : « المعارف النافعة سواء كانت علوماً أو فناً أو صناعات أو آلات فانها لا تخلو من مدارك علمية » . وأوضح الطهطاوى أن الجانب العلمى من هذه المعارف التطبيقية جعل منها موضوعاً « لاجتهاد المجتهدين ووضع الواضعين وتدوين المدونين والتصنيف والتدريس وغير ذلك » (٧) . فالمعارف التطبيقية والمعارف النافعة لها مكانتها بين العلوم لا لانها نافعة وحسب بل لخضوعها أيضاً لما تخضع له فروع العلم الأخرى .

**واذا كان الطهطاوى قد أوضح أن التمدن ركنين أساسيين ، هما : التمدن المادى والتمدن المعنوى فإنه يرى تكامل جوانب**

مدينة باريس تتقدم كل يوم فهي دائمة في الزيادة ، فانها لا تمضى سنة الا ويكتشفون شيئاً جديداً ، فانهم قد يكتشفون في السنة عدة فنون جديدة أو صناعات جديدة أو وسائط أو تكميلات » (٢) . أراد الطهطاوى بهذا أن يؤكد فكرة التخصص بهدف التوصل الى الجديد ، وهي فكرة تخالف كل المخالفة الرأى السائد في الشرق آنذاك أنه لا جديد تحت الشمس وأن السابقين لم يتركوا لللاحقين شيئاً . فالعالم كما لاحظ الطهطاوى ليس هو المدرس ، وليس كل مؤلف علامة بل ان مفهوم العلم ودرجة العالم أرفع من ذلك بكثير ، والفيصل في هذا الأصالة واستحداث أشياء لم تكن معروفة من قبل أو اضافة معرفة جديدة بفكر مبتكر .

ظل الطهطاوى يحاول تأصيل المفهوم الجديد للعلم ويؤكد أن اتساع مجال المعرفة أدى بالضرورة الى التخصص . وفي هذا يقول : « اعلم أن كل العلوم شريفة ، ولكل علم منها فضيلة والاحاطة بجميعها امر محال » (٤) . وفصل الطهطاوى هذه الفكرة بعد ذلك في « المرشد الأمين » بالعبارة التالية : « درجة العلوم العالية هي اشتغال الانسان بعلم مخصوص يتبحر فيه بعد تحصيله علوم المبادئ والتجهيزات كعلم الفقيه والطبيب والفلكي والجغرافي والمؤرخ من كل علم يجب تعلمه وجوب كفاية ، ويريد صاحبه أن يجول في اصوله وفروعه غاية الجولان حتى يكون كالمجتهد فيه ، فهو عبارة عن بعض أفراد في مملكة من الممالك يكون لهم استعداد وقابلية لبلوغ أقصى نهاية المعارف التى بها نظام المملكة ليكونوا كالمجتهدين من المجتهدين فيها » (٥) . وبهذا يبين الطهطاوى أن للتخصص أهمية في العلم

(٢) تخلص الإبريز ص ١٢٤ ، ط ٢ ، ص ١٣٣

(٤) مناهج الألباب ص ٣٤

(٥) المرشد الأمين ص ٦٣

(٦) مناهج الألباب ص ٣٤

(٧) مناهج الألباب ص ٣٧ - ٣٨

وبهذا أوضح الطهطاوى أن العلم الحديث شامل لفروع المعرفة المختلفة وليس مقصوراً على ما كان معروفاً من المتون والشروح في الأزهر آنذاك ، وأن التقدم العلمى والتقدم الأدبى فى إطار الحضارة الإسلامية كانا يُمضيان جنباً الى جنب، فظواهر الحضارة متكاملة والمعارف متنوعة .

**ان اقتناع الطهطاوى بأهمية العلم فى بناء الحضارة جعله يؤكد واجب الدولة فى رعاية العلم وتقدير العلماء .** ان الحضارة لا تزدهر الا بالعلم ، وتاريخ دول مصر والفرس واليونان فى العصر القديم يثبت فى رأى الطهطاوى أهمية العلم لاستمرار مجد الدولة . وفى هذا يقول : « وسبب ذلك تعظيمهم للعلوم والحكمة وتمكين من يشغل بذلك ورعاية جانبه حتى كان أكثر ملوكهم علماء وحكماء . فمن تمام رونق المملكة اشتمالها على أئمة فى هذه العلوم بأسرها، فما أضيع دولة قل علمائها وحكماؤها وفستد مزارعها وكسدت منافعها ولم تجد من يحييها ولا من يحى بتحيات العلوم معالمها ونواحيها » (١١) . فاذا كان التاريخ القديم لحضارات مصر وإيران واليونان يثبت أهمية العلم للدولة وواجب الدولة تجاه العلم ، فان الطهطاوى أوضح أن المقصود بالعلم كل فروع المعرفة . لقد عرفت الدول الإسلامية فى عصر الطهطاوى عدداً كبيراً من الأوقاف ، خصص بعضها للانفاق على المشتغلين بالعلوم الإسلامية . ولكن الطهطاوى بين أن واجب الدولة لا يجوز أن يقتصر على رعاية « علماء الشريعة » ، ومن واجبها أن تقدر العلماء المختصين فى كل فروع العلم الحديث . وفى هذا يقول الطهطاوى : « وكذلك يحترم ويكرم العلماء المشتغلون بجملة علوم شريفة ينتفع بها ويحتاج اليها فى الدولة والوطن كعلم الطب

**العلوم الحقيقية ( = العلوم الدقيقة ) من جانب والعلوم الأدبية من الجانب الآخر .** فالتقدم الحضارى لا يتم الا بهما معاً ، والدول المتقدمة تختلف عن الدول المتخلفة من الجانبين معاً . فالتقدم العلمى يكون فى العلوم الحقيقية والعلوم الأدبية جنباً الى جنب ، والتخلف يكون فيهما معاً . وفى هذا يقول الطهطاوى « العلوم الحقيقية والأدبية قليلة التقدم عند الامم القليلة الحضارة » (٨) . وقد أوضح الطهطاوى رأيه فى ضرورة العناية بالفنون الأدبية والعلوم الحقيقية لأهميتهما وتكاملهما بالعبرة التالية : « الفنون الأدبية المسماة بعلوم العربية ، وهى النحو والصرف والبيان والمعانى والبديع والخط والعروض والقوافى وقرض الشعر والانشاء والمحاضرات ، ولاسيما اللغة وكل ما يعين على تحسين العبارات العلمية ، كلها آلة للعلوم الحقيقية عقلية او نقلية ، فبالتمكن من الفنون الأدبية يقتدر الانسان على التعبير عما فى الضمير . . . ويحصل على ملكة تأدية العبارات العلمية بما يقتضيه الحال من اختصار أو بسط ، فمن هذا يفهم أن المعارف الأدبية والعلوم الحقيقية متعلق بعضها ببعض » (٩) . وقد أكد الطهطاوى أن تاريخ الحضارة العربية الإسلامية يثبت صحة هذه الفكرة ، فقد « سارت الآداب والعلوم فى الخلافة الإسلامية سيراً واحداً متحد الخطوة وصارت علوم الأقدمين وأدبهم وتواريخهم معلومة للمتأخرين مع ما أضيف الى ذلك من تاريخ علماء الاسلام وتصانيفهم وما تجدد من نتائج قرائحهم الذكية وثمرات عقولهم المنيرة مع ما توارثوه فى الأدبيات من أسلافهم » (١٠) . فالحضارة العربية الإسلامية قامت على أساس الاهتمام بالعلوم والآداب وكانت الروافد العربية والأجنبية للثقافة العربية الإسلامية تمد التيار العام بتراث العرب واليونان فى الآداب والعلوم .

( ٨ ) المرشد الأمين ص ٨٠

( ٩ ) المرشد الأمين ص ٧٨

( ١٠ ) المرشد الأمين ص ٧٩

( ١١ ) منهاج الألباب ص ٢٤٧

اعان على سعة دائرة التمدن في بلاد الدنيا  
ترخيص جميع الملوك للعلماء وأصحاب المعارف  
في تدوين الكتب الشرعية والحكمية والأدبية  
والسياسية ، ثم توسع في حرية ذلك بنشره  
طبعاً وتمثيلاً » (١٥) . فالطهطاوى يرى أن  
اتاحة الدولة لحرية النشر العلمى والأدبى  
والسياسى مما يتفق مع واجب الدولة في  
تشجيع العلم .

★★★

٢ - **المؤسسات العلمية** : اهتم الطهطاوى  
في « **تخليص الأبريز** » اهتماماً خاصاً بأهمية  
المؤسسات العلمية لتحقيق التقدم العلمى .  
وقد أطلق الطهطاوى على هذه المؤسسات  
مصطلح « **مجامع العلماء** » . وفصل القول  
في عدد من المؤسسات العلمية: المكتبات العلمية،  
والمتاحف العلمية ، والاكاديميات ، والمعاهد  
العلمية ، والجمعيات العلمية . والطهطاوى  
في كل هذا أول من كتب باللغة العربية عن  
هذه المؤسسات العلمية الحديثة .

كان اعجاب الطهطاوى بالمكتبات العامة في  
باريس كثيراً ، فذكرها مكتبة مكتبة ، وقدم لكل  
واحدة منها تعريفاً موجزاً يوضح تخصصها  
وعدد الكتب والمخطوطات التى تحتفظها (١٦) . ولم  
يستخدم الطهطاوى كلمة مكتبة بل أطلق عليها  
مصطلح « **خزانة** » فالخزانة السلطانية (١٧)  
( = المكتبة الوطنية ) أهم المكتبات في باريس .  
ذكر الطهطاوى أن بها حوالى ٤٠٠٠٠٠ مجلد  
من الكتب المطبوعة والمخطوطة بلغات العالم  
المختلفة ، وتضم هذه الخزانة عدداً كبيراً من

والهندسة والرياضيات والفلكيات والطبيعيات  
والجغرافيا والتاريخ وعلوم الادارة والاقتصاد  
في المصاريف والفنون العسكرية وكل ما له  
مدخل في فن أو صناعة فان أهله يجب اكرامهم  
من اهل الدولة والوطن ، وكذلك يجب اسداء  
المعروف واصطناعه لأرباب المعارف الأدبية  
والفصاحة العربية » (١٢) . فواجب الدولة  
أن تشجع المشتغلين بالعلوم والآداب على نحو  
يجعل تنافسهم مفيداً للعلم والدولة . وعبارة  
الطهطاوى « تشويق صاحب المملكة للادباء  
والعلماء بالمكافأة اللائقة والتحف الملائمة لأنه  
ينتج من التشويق المنافسة والمقارنة ، وينشأ  
عن ذلك سعادة المملكة بوجود الرجال في محط  
الرجال » (١٣) . فالطهطاوى يرى أن من واجب  
الدولة تشجيع العلم وتقدير القائمين بالبحث  
العلمى وبالتأليف فيه اعترافاً منها بضرورة  
العلم بأهميته في بناء الحضارة .

**ومن واجب الدولة تجاه البحث العلمى**  
**والتأليف في مجالاته أن تعترف للمؤلفين**  
**والكتاب بحرية النشر ، فاذا كانت الكتب**  
**« ثمرات العقول ، وتأليفها نظماً أو نثراً**  
**موضوعه حفظ المعارف البشرية وتوسيع**  
**دائرتها وابرار اصول العلوم والفنون والأخلاق**  
**والعوائد وكل علم نافع واخراجه الى حيز**  
**الوجود » (١٤) ، فان حرية نشر الكتب تعد أحد**  
**أركان التقدم . فاذا كان الطهطاوى قد أكد**  
**موضوع حرية الرأى في تناوله للحقوق المدنية**  
**فانه يطالب في الوقت ذاته بحرية النشر العلمى،**  
**فالحرية تتيح انطلاق الأفكار وتحقيق التقدم**  
**العلمى . وفي هذا يقول الطهطاوى : « ومما**

( ١٢ ) مناهج الألباب ص ٢٤٧

( ١٣ ) المرشد الأمين ص ٨٠

( ١٤ ) المرشد الأمين ص ٨٠

( ١٥ ) المرشد الأمين ص ١٢٥

( ١٦ ) تخليص الأبريز ص ١٣٤

( ١٧ ) المقصود :

بالمكتبات العامة والمتخصصة التى لا غنى عنها للعلم الحديث .

وأطلق الطهطاوى على المتاحف العامة والعلمية اسم « خزائن المستغربات » ، وهى تلك التى تضم أشياء مفيدة فى العلوم الطبيعية وآثار القدماء . وعد الطهطاوى هذه الخزائن أو المتاحف العامة هى المكمل الطبيعى للمعارف المدونة فى الكتب . وذكر فى هذا الصدد مجموعة متاحف علمية : بستان النباتات (٢٦) ورواق التشريح (٢٧) والرصد السلطاني (٢٨) والكنسروتوار (٢٩) (= الكونسرفاتوار) .

واهتم الطهطاوى أيضاً ببيان المؤسسات العلمية التى يضمها المعهد الفرنسى والكوليج دى فرانس . أما الانسبيطوت (٣٠) فيضم مجموعة اكاديميات ، وهى : اكاديمية اللغة الفرنسية (٣١) ، واكاديمية العلوم الأدبية ومعرفة الأخبار والآثار (٣٢) ، واكاديمية العلوم الطبيعية والهندسية (٣٣) واكاديمية الصنائع الطريفة (٣٤) ،

المراجع العربية النادرة . أما خزانة الأرسنال (١٨) فهى المكتبة الثانية بعد المكتبة الوطنية ، وهى تضم حوالى ٢٠٠.٠٠٠ مجلد مطبوع و ١٠.٠٠٠ مخطوط . وذكر الطهطاوى أن أكثر ما بها نصوص ومؤلفات تاريخية وأدبية . وتضم خزانة مزريئة (١٩) حوالى ٩٥.٠٠٠ مجلد مطبوع و ٤.٠٠٠ مخطوط . ويوجد فى خزانة الانسبيطوت (٢٠) (= مكتبة العهد) حوالى ٥٠.٠٠٠ مجلد ، وفى خزانة المدينة (٢١) حوالى ١٦.٠٠٠ مجلد . وإلى جانب هذه المكتبات العامة ذات الكتب المتنوعة اهتم الطهطاوى أيضاً بالمكتبات المتخصصة الملحقة بالمؤسسات العلمية المختلفة . وذلك مثل : خزانة بستان النباتات (٢٢) ، وبها ١٠.٠٠٠ مجلد فى العلوم الطبيعية ، وخزانة الرصد السلطاني (٢٣) وبها مراجع علم الفلك ، وخزانة مكتب الحكمة (٢٤) (= مكتبة مدرسة الطب) ، وخزانة اكاديمية الفرنسيس (٢٥) (= مكتبة الاكاديمية الفرنسية) وبها حوالى ٣٥.٠٠٠ مجلد . وبذلك كان الطهطاوى أول من عرف

Bibliothèque de l'Arsenal	( ١٨ ) المقصود :
Bibliothèque Masarine	( ١٩ ) المقصود :
Bibliothèque de l'Institut	( ٢٠ ) المقصود :
Bibliothèque de la Ville	( ٢١ ) المقصود :
Bibliothèque du Jardin des Plantes	( ٢٢ ) المقصود :
Bibliothèque de l'Observatoire national	( ٢٣ ) المقصود :
Bibliothèque de l'Ecole de medecine	( ٢٤ ) المقصود :
Bibliothèque de l'Academie Francaise	( ٢٥ ) المقصود :
Jardin des Plantes	( ٢٦ ) المقصود :
Salle d'anatomie (Comparee)	( ٢٧ ) المقصود :
Observatoire national	( ٢٨ ) المقصود :
Conservatoire	( ٢٩ ) المقصود :
Institut de France	( ٣٠ ) المقصود :
Academie Francaise	( ٣١ ) المقصود :
آثار الطهطاوى بما كتبه عن اكاديمية اللغة الفرنسية لأول مرة باللغة العربية اهتماماً بهذا الموضوع ، وشر المقتطف	
٢١/٢١ - ٢٤ ( ١٨٩٢ ) بحثاً بعنوان « الاكاديمية الفرنسية او المجمع اللغوى اللغوى الادبى الفرنسى » :	
Académie des inscriptions et belles — Lettres	( ٣٢ ) المقصود :
Académie des Sciences	( ٣٣ ) المقصود :
Académie des Beux — arts	( ٣٤ ) المقصود :

الطب البيطرى ) . وقد عبر الطهطاوى عن هذه المعاهد مستخدماً كلمة « مدرسة » وذلك مثل مدرسة بوليتقنيا (٤٤) ومدرسة الفنون والحرف (٤٥) ومدرسة بستان السلطان (٤٦) . فكلما مكتب ومدرسة تؤديان عند الطهطاوى نفس المعنى ، والكلمتان مترادفتان عنده وان كان استخدامه لكلمة « مكتب » بهذا المعنى اكثر شيوعاً . وقد اهتم الطهطاوى في سرده للمعاهد العلمية بأن يذكر أيضاً مكتب العميان السلطاني (٤٧) ( = المؤسسة الوطنية للعميان الصغار ) وكان الطهطاوى ببيان هذه المكاتب والمدارس المتخصصة كان يعبر عن امله في انشاء معاهد مماثلة في وطنه .

وكان الطهطاوى أيضاً اول من كتب عن الجمعيات العلمية المختلفة التى وجدها في باريس . واهمها الجمعية الفيولوماتية (٤٨) (= جمعية محبي العلم) والجمعية الآسيائية (٤٩) (= الجمعية الآسيوية) والجمعية الجغرافية (٥٠) والجمعية الفرمايكية ( = الجمعية النحوية ) وجمعية المولعين بالكتب الخزائية (٥١) (= جمعية

واكاديمية الفلسفة (٢٥) . وذكر الطهطاوى تعريفاً بكل اكااديمية من هذه الاكاديميات وأوضح بذلك اختصاصها العلمى . أما كوليج الفرنساوية السلطاني (٢٦) (= الكوليج دى فرانس ) فقد ذكره الطهطاوى موضحاً اهميته باعتباره مؤسسة علمية كبيرة مبنية التخصصات التى تدرس به ، وهى : الرياضيات والفيزياء النظرية والتطبيقية والفلك والطب واللغات العربية والفارسية والتركية والعبرية والسريانية والصينية والتتارية واليونانية .

وعندما كتب الطهطاوى عن المعاهد العلمية المتخصصة كان يستخدم كلمة مكتب في مقابل كلمة Ecole ، وذلك مثل مكتب الفروع الفقهية (٢٧) = ( مدرسة القانون ) ومكتب القناطر والجسور (٢٨) ، والمكتب السلطاني لتعليم علم المعادن (٢٩) ، ومكتب اللغات الشرقية المستعملة (٤٠) = مدرسة اللغات الشرقية الحية ) ومكتب الأريفلوغى (٤١) (= مدرسة الآثار ) ، ومكتب البستنجية (٤٢) (= مدرسة البساتين ) ومكتب طب البهائم (٤٣) (= مدرسة

Académie des sciences morales et politiques  
Collège de France  
École de Droit  
École des ponts et chaussees  
École nationale des mines  
École des langues orientales vivantes  
École d'archéologie  
École d'horticulture  
École vétérinique  
École Polytechnique  
École des arts et métiers  
École du Jardin des Plantes  
Institution nationale des Jeunes aveugles  
Société philomathique  
Société asiatique

Société de Géographie  
Société des Bibliophiles

( ٢٥ ) المقصود :

( ٢٦ ) المقصود :

( ٢٧ ) المقصود :

( ٢٨ ) المقصود :

( ٢٩ ) المقصود :

( ٤٠ ) المقصود :

( ٤١ ) المقصود :

( ٤٢ ) المقصود :

( ٤٣ ) المقصود :

( ٤٤ ) المقصود :

( ٤٥ ) المقصود :

( ٤٦ ) المقصود :

( ٤٧ ) المقصود :

( ٤٨ ) المقصود :

( ٤٩ ) المقصود :

أى جمعية المهتمين بالدراسات الآسيوية

( ٥٠ ) المقصود :

( ٥١ ) المقصود :



أنه استقال من منصبه سنة ١٧٩٢ لعدم اقتناعه بالتحول السياسى للثورة الفرنسية . وقد اختلف دى ساسى مع الطهطاوى عندما كتب الطهطاوى أن اهل باريس مسيحيون بالاسم فقط وأن أكثرهم يؤمن بتحكيم العقل لا الدين ، وعد دى ساسى رأى الطهطاوى من قبيل المبالغة والتعميم . فالطهطاوى ودى ساسى مختلفان من هذه الناحية اخلاقاً بيناً ، الطهطاوى مقتنع بالاسلام وبالتسامح الدينى وبالثورة السياسية ودى ساسى مقتنع بالكاثوليكية وبالتيار السياسى المحافظ ، الطهطاوى يرى السلوك الفعلى للفرنسيين فى باريس ودى ساسى لا يرى الا ما ينبغى أن يكون . ولكن هذا الاختلاف لم يمنع الطهطاوى من أن يعرف ما عند المدرسة الاستشراقية الفرنسية من جهود علمية فى بحث التراث العربى على يدى دى ساسى وتلاميذه .

لقد ارتبط اسم دى ساسى بالمدرسة الخاصة للغات الشرقية الحية بباريس *École Spéciale des langues orientales vivantes* وقد أسست هذه المدرسة بناء على قرار من الجمعية الوطنية الفرنسية فى ٢٠ مارس ١٧٩٥ بهدف تدريس اللغات الشرقية المختلفة ومنها العربية - الفصحى والعامية - الى جانب تنظيم دراسات حول الأحوال السياسية والاقتصادية لافريقيا وآسيا وحول علاقة فرنسا بهذه المناطق . وقد عين دى ساسى استاذاً للغة العربية بمدرسة اللغات الشرقية الحية وكان قد درس اللغات العبرية والعربية والآرامية على يد أحد الرهبان ثم درس اللغات الفارسية والتركية والقانون ، ونشر عدة دراسات أهله لأن يكون استاذاً للغة العربية بمدرسة اللغات الشرقية الحية

هواة الكتب) وجمعية حفظة آثار القدماء (٥٢) (= الجمعية الاثرية) . وقد أبرز الطهطاوى مجال اهتمام كل جمعية من هذه الجمعيات وأهميتها بالنسبة للحياة العلمية والثقافية .

### ★ ★ ★

٢ - المستشرقون ومدرسة اللغات الشرقية الحية : كان لقاء الطهطاوى مع المدرسة الاستشراقية الفرنسية واتصاله الدائم بعميد المستشرقين الاوربيين البارون سلفستر دى ساسى *Silvestre de Sacy* (١٧٥٨ - ١٨٢٨) وتلاميذه مثل كوسين دى برسوال (= برسفال) *Caussin de Perceval* (١٧٩٥ - ١٨٧١) وچوزيف رنو (= رينسو) *Joseph Reinand* (١٧٩٥ - ١٨٦٧) اول لقاء للعقل العربى مع دراسات المستشرقين الفرنسيين (٥٣) . لقد أثار الجانبان الدينى والعلمى عند هؤلاء المستشرقين اهتمام الطهطاوى ، فقد ذكر فى « تخليص الابريز » دى ساسى لأول مرة فى هذا الكتاب بقصة محاولته تنصير مسلمة هاجرت من مصر الى فرنسا مع زوجها القائد الفرنسى مينو *Menou* (٥٤) . وكان مينو قد أشهر اسلامه أثناء وجوده فى مصر ثم ارتد الى المسيحية بعد عودته الى فرنسا ، وعندما ولد لهما طفل فى فرنسا رفضت الام السماح بتعميد ابنها مسيحياً ، فدعا مينو المستشرق دى ساسى فأقنع الام بالسماح بتعميد الطفل ثم تحولها بعد ذلك عن الاسلام الى المسيحية . وتتفق هذه القصة مع كاثوليكية دى ساسى فقد كان كاثوليكياً محافظاً لا يؤمن بغير الكاثوليكية ديناً ولا بغير النظام الملكى نظاماً سياسياً ، حتى

نشره فلايشر بعد ذلك ١٨٣١ في ليبزج ، ولم تكن هناك طبعات اخرى لهذا الكتاب أو لذلك في الشرق . فإشارة الطهطاوى اليهما في كتابه « **تخليص الأبريز** » تدل على معرفته بجهد المستشرقين في نشر مؤلفات أبي الفدا . ويصدق هذا أيضاً بالنسبة لمعرفته بالادريسي فقد عرفه أيضاً بعد أن اهتم به المستشرقون . لقد طبع مختصر لكتاب « **نزهة المشتاق** » للادريسي في روما ١٥٩٢ . ثم نشر جزء من كتاب « **نزهة المشتاق** » في ليبزج ١٨٢٨ . وعرف الطهطاوى أيضاً كتاب « **خرصة المعائب وفريدة الغرائب** » لعمر بن المظفر بن الوردى ( ت ٧٤٩ هـ ) وكان هذا الكتاب قد بدأ ينشر في هاله Halle ١٨٠٤ ثم في لندن ١٨٢٣ . وأشار الطهطاوى أيضاً الى كتاب « **نشق الأزهار في عجائب الأقطار** » لابن اياس ، بعد أن نشر الكتاب في باريس ١٧٠٨ وكتب عنه دى ساسى . ومن هذا كله يتضح أن الطهطاوى عرف كثيراً من الكتب العربية أثناء اقامته في باريس ، وهى الكتب التى اهتم بها المستشرقون الاوربيون فنشروا أجزاء منها أو نشروها كاملة أو ترجموها منها وبحوثاً مضمونها . وبهذا عادت رحلة الطهطاوى في باريس بعدة ثمار علمية ، منها معرفته بجهد المستشرقين في نشر التراث العربى .

والى جانب هذا فقد عرف الطهطاوى دراسات المستشرقين الفرنسيين فى اللغة العربية وآدابها وخصص عدة صفحات من كتابه « **تخليص الأبريز** » لجهد دى ساسى فى التراث العربى . لقد مدح الطهطاوى تمكن دى ساسى من فهم النصوص العربية فى دقة وعمق وان كان قد لاحظ تأثر نطقه للعربية بلكنة أجنبية ، وتأثر أسلوبه فى العربية باللغات

بباريس . وقد أصبحت هذه المدرسة بفضل دى ساسى - كما لاحظ يوهان فك فى كتابه عن الدراسات العربية فى أوروبا - ( ٥٥ ) مركز الدراسات العربية فى أوروبا كلها . لقد تحولت مدرسة اللغات الشرقية الى مركز علمى لا يكتفى بتخريج المترجمين اللازمين للدولة الفرنسية ، بل يهتم بكل ما يتعلق باللغة العربية والآداب العربى والحضارة الإسلامية . وقد كانت صورة هذه المدرسة ماثلة أمام الطهطاوى وهو يخطط لإنشاء مدرسة اللسان بالقاهرة . وقد حقق الطهطاوى بتخطيطه لها وتدرسه بها وإشرافه عليها آمالاً علمية كبيرة ، فلم تكن مدرسة اللسان معهداً لتخريج المترجمين وحسب بل كانت مركزاً للترجمة وللدراسات الإنسانية المختلفة .

عرف الطهطاوى أثناء اتصاله بالمستشرقين الفرنسيين المتخصصين فى العربية جهودهم فى تحقيق التراث العربى ودراسة اللغة العربية وآدابها . لقد أشار الطهطاوى فى « **تخليص الأبريز** » الى عدد من الكتب العربية التى طبعت فى أوروبا قبل سفر الطهطاوى اليها أو أثناء وجوده فى باريس ( ٥٦ ) ، ولم تكن ثمة طبعات لهذه الكتب فى الشرق آنذاك . لقد عرف الطهطاوى مؤلفات أبي الفدا وابن اياس والثعلبى وابن الوردى والادريس التى كانت متاحة فى طبعاتها العربية فى أوروبا آنذاك . فكتاب « **تقويم البلدان** » لأبى الفدا كان موضع اهتمام المستشرقين فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وطبع منه قسم فى ليدن ١٧٩٠ ، واستمر اهتمام دى ساسى وتلاميذه بهذا الكتاب بعد ذلك فشارك فى نشره جوزيف رينو تلميذ دى ساسى وصديق الطهطاوى . أما كتاب « **المختصر فى أخبار البشر** » لأبى الفدا فقد عرفه الاوربيون من ترجمة جون جانييه فى أكسفورد ١٧٢٣ ثم

( ٥٥ ) انظر : J. Flück, Die arabischen Studien in Europa, Leipzig, 1955. S. 143.

( ٥٦ ) حول الجهود المبكرة للاوربيين فى نشر التراث العربى حتى عصر رفاعة يمكن الاعتماد على : قائمة باوائل الطبوعات العربية المحفوظة بدار الكتب حتى سنة ١٨٦٢ ، جمع وتصنيف محمد جمال الدين الشوربجى ( القاهرة ١٩٦٢ ) .

وهكذا تعكس اشارات الطهطاوى الكثيرة الى جهود المستشرقين الاوروبيين معرفته بجهدهم في نشر التراث العربى والتأليف فى النحو العربى . وظلت مدرسة اللغات الشرقية الحية ماثلة أمامه باعتبارها المؤسسة العلمية التى أتاحت ازدهار مثل هذه الدراسات فى تلك البيئة الغريبة .

وعرف الطهطاوى جهود المستشرقين الفرنسيين فى بحث تاريخ الأكاديميين والفينيقيين والمصريين القدماء . وذكر عنهم عدة معلومات لم تكن معروفة قبل الكشف الأثرية والدراسات الحديثة لتاريخ الشرق القديم ، ولعل اشاراته الكثيرة فى كتبه المتتابعة لحضارة الشرق كانت مقدمة طبيعية لكتابه الكبير « أنوار توفيق الجليل » . ويعد هذا الكتاب أول كتاب عربى حديث حول تاريخ الشرق القديم مع اهتمام خاص بالحضارة المصرية . لقد أفاد الطهطاوى من جهود مدرسة المصريات والساميات فى فرنسا فى عصره ، وما كانت اقامة الطهطاوى فى فرنسا بعيدة عن فك شامبليون لرموز الكتابة الهيروغليفية وانطلاق الدراسات المصرية نحو العلمية والدقة (٦٠) . وبذلك كان اتصال الطهطاوى بالبيئات العلمية

الأوروبية . عرف الطهطاوى كتب دى ساسى ودراساته المختلفة ، وذكر منها كتاب « الانس المفيد للطالب المستفيد » (٥٧) وكتاب « جامع الشذور من منظوم ومأثور » (٥٨) . وكانت هذه الكتب بالنسبة للطهطاوى شيئاً جديداً لأن المصادر التى استقى منها دى ساسى نصوص الكتابين لم تكن قد نشرت بعد . وأهم كتب دى ساسى التى أثارت اهتمام الطهطاوى هو كتاب Grammaire arabe (= النحو العربى) (٥٩) وقد سماه دى ساسى « التحفة السنية فى علم العربية » . وكان لهذا الكتاب أثره فى مؤلفات الطهطاوى الذى وجد كل كتب النحو العربى المتداولة فى عصره متوناً وشروحاً وحواشي ولاحظ قصورها فى عرض القواعد فآلف كتابه « التحفة المكتتبية لتقريب اللغة العربية » . وليس التشابه بين الكتابين المؤلفين فى النحو العربى مقصوراً على العنوان : « التحفة . . . » ، بل ان استعانة الطهطاوى ولأول مرة فى تاريخ كتب النحو العربى بالجدال الإيضاحية تعكس معرفته بكتاب دى ساسى وبجهود غيره من المؤلفين الفرنسيين فى النحو . وإلى جانب هذا كان الطهطاوى معجباً بجهد دى ساسى فى تحقيق مقامات الحريرى وبالمعجم الذى أعده لها وبمقدمة دى ساسى لتحقيقه المقامات .

( ٥٧ ) وضع دى ساسى لكتابه عنوانين أحدهما عربى والآخر فرنسى :

Chrestomathie arabe au extraits de divers e'crivains arabe, Paris 1806, 1826.

ويضم هذا الكتاب نصوصاً مختارة من مؤلفات المؤرخين والجغرافيين والادباء العرب كما يضم قصائد شعرية مختارة، وقد أفاد دى ساسى فى تأليفه لهذا الكتاب مما انتقاء من الكتب العربية المخطوطة بمكتبة باريس .

( ٥٨ ) العنوان الفرنسى لهذا الكتاب :

Anthologie grammaticale arabe, Paris 1829.

ويضم نصوصاً مختارة من كتب سيبويه وابن هشام والزمخشري والبيضاوى ومقدمة ابن خلدون وظل هذا الكتاب اساس تعليم النصوص العربية فى أوروبا حوالى قرن من الزمان .

( ٥٩ ) التحفة السنية فى علم العربية = Grammaire Arabe

يقع الكتاب فى مجلدين ( الأول ٢٦ + ٣٤ ، والثاني ١٠ + ٧٣ ) وقد ظهرت الطبعة الأولى منه فى باريس ١٨١٠ والثانية سنة ١٨٢١ ويعد هذا الكتاب أهم كتاب فى النحو العربى ظهر فى أوروبا حتى ذلك الوقت ، فكان الباحثون ينطلقون منه لتدريساً وبحثاً ويطبقون عليه تعميماً ونقداً ، انظر مثلاً ما كتبه فلايشر :

Fleischer, Beiträge zur arabischen Sprachkunde in Berichte d. Ges. d. Wiss. zu Leipzig 1863—1884 (= Kleine Schriften Bd. I.)

( ٦٠ ) انظر ما كتبه د . جمال الدين الشيال : رفاعة المؤرخ فى مهرجان رفاعة رافع الطهطاوى القاهرة ١٩٥٨ -

ص ١١١٩ - ١٢٧ .

المهمة بحضارات الشرق القديمة والوسيلة  
ذا أثر مباشر في تكوينه الثقافي وفي مؤلفاته وفي  
تعريف القراء بجهود هؤلاء العلماء في دراسة  
الشرق .

★ ★ ★

٤ - ضرورة تطوير الأزهر : لم يكن من  
الممكن أن يتجاهل الطهطاوى وهو الأزهرى  
القديم قضية الأزهر ومدى التخلف الذى حل  
به فلم يعد محققاً للأمال المعقودة عليه . لاحظ  
الطهطاوى أثناء تعلمه وتدريسه في الأزهر أن  
المعلومات التي تدرس به محدودة غير متنوعة ،  
ولا تمثل التراث العربى تمثيلاً حقيقياً . لقد  
عرف الطهطاوى الكثير عن التراث العربى وهو  
يدرس في أوروبا ، وزادت معرفته به بعد  
عودته الى مصر ، ونظر في تاريخ الأزهر فوجده  
كان منذ حقب حافلاً بعدة علوم اهمل أكثرها  
بعد ذلك اهمالاً تاماً . ان الطهطاوى يدعو الى  
تطوير الأزهر ليعود الى مكانته القديمة معقلاً  
للعلماء المختلفة . وقد ذكر الطهطاوى في هذا  
الصدد أن الأزهر كان يضم من قبل علماء  
اهتموا بالعلوم الطبيعية والطبية والرياضية  
اهتماماً علمياً حقيقياً . وأشار الى سन्द  
الشيخ احمد الدمنهورى ( ت ١١٩٢ هـ ) وما  
جاء فيه من الكتب التي درسها هذا الشيخ  
الذى أصبح فيما بعد شيخاً للأزهر . درس  
الشيخ الدمنهورى : علم الحساب واستخراج  
المجهولات والجبر والمقابلة وعلم وضع المزاويل  
والتقويم وأسباب الأمراض وقانون ابن سينا  
والفلك والاسطرلاب والهندسة ومساحة الأشكال

وعلم المواليد وهى الحيوانات والنباتات  
والمعادن وغير ذلك ( ٦١ ) . فكل هذه المعارف  
العلمية والطبية والرياضية كانت مما درسه  
ذلك الشيخ في الأزهر ، وقد علق الطهطاوى  
على ذلك بالعبارة التالية : « فانظر الى هذا  
الامام الذى كان شيخ مشايخ الأزهر وكان له  
في العلوم الطبية والرياضية وعلم الهيئة الحظ  
الافر مما تلقاه عن أشياخه الاعلام فضلاً عن  
كون أشياخه كانوا ازهرية ولم يفتحهم الوقوف  
على حقائق هذه العلوم النافعة في الوطنية » ( ٦٢ ) .  
فالطهطاوى يريد بالأزهر أن يعود الى سابق  
عنده ويهتم بفروع المعرفة المختلفة على نحو  
ما فعل الدمنهورى . ولم يكن ذلك الشيخ  
وحده في الاشتغال بهذه العلوم فأشار الطهطاوى  
الى معارف الجبرتي - والد الجبرتي المؤرخ  
المشهور ( ٦٢ ) - والشيخ عثمان الوردانى  
الفلكى والشيخ حسن العطار ، فهؤلاء جميعاً  
لم يكتفوا بالنحو والفقه تلخيصاً وشرحاً بل  
كانت معارفهم تتجاوز ذلك الى العلوم  
الرياضية والطبيعية والطبية ( ٦٤ ) .

وعلى هذا فليس تطوير الأزهر باعادة تدريس  
هذه العلوم اليه بدعة ممقوتة ، بل هو واجب  
علمى قام به الأزهر قديماً وينبغى له أن يؤديه  
من جديد ليسهم بدوره في الدولة الحديثة .  
وليس هناك مانع شرعى أو اخلاقى يحول دون  
ذلك . فاذا كان رجال الأزهر يعتبرونه «معقل»  
العلوم الاسلامية ، فان العلوم الطبيعية  
والرياضية والطبية تدخل أيضاً ضمن العلوم  
الاسلامية . وأشار الطهطاوى الى جهود علماء

( ٦١ ) انظر أيضاً ترجمة الدمنهورى في وفيات سنة ١١٩٢ في « عجائب الآثار في التراجم والأخبار » القاهرة  
١٣٢٢ هـ « ونس الطهطاوى في : مناهج الألباب ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

( ٦٢ ) مناهج الألباب ص ٢٥٠ .

( ٦٣ ) انظر الجبرتي : « عجائب الآثار في التراجم والأخبار » ( القاهرة ١٣٢٢ ) ١/١٩٢ ويوضح النص المذكور  
عند الجبرتي أن اباہ كان يهتم ببعض العلوم الرياضية ، قارن : احمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد  
على ص ٩ .

( ٦٤ ) قارن كذلك تراجم العلماء واجازاتهم ومؤلفاتهم المذكورة عند الجبرتي ( ٨٦/٢ ، ٣/٤ ، ٣٢٢/٧ ، ٣٢٣/٧ )  
فلقد اهتم محمد بن موسى الجناحي ( ت ١٢٠٠ ) ومحمد بن احمد بن عرفة ( ت ٢٢٠ ) وغيرهما بالعلوم الرياضية  
والطبيعية والفلكية .

هذا الوضع فأخذ علي محمد علي والأزهريين معاً اهتمام تطوير الأزهر . وعبارة الطهطاوى عن محمد علي : « جدد دروس العلم بعد اندراسها ... فأتى من ذلك بما لم تستطعه الأوائل ... غير أنه ... ولو أنه أعلى منار الوطن ورقاه لم يستطع الى الآن أن يعمم أنوار هذه المعارف المتنوعة بالجامع الأزهر الأنور ولم يجذب طلابه الى تكميل عقولهم بالعلوم الحكيمية التى كبر نفعها فى الوطن ليس ينكر » (٦٧) . فاهمال محمد علي لشئون الأزهر وقصر اهتمامه على انشاء مدارس ومعاهد حديثة جعل الأزهر يظل متخلفاً وجعل خريجي الأزهر لا يجدون أماكن مناسبة فى الجهاز المتطور للدولة الحديثة . ولذا يُعد تطوير الأزهر مفيداً لأبنائه أيضاً فهو يتيح لهم مجال العمل فى الدولة الحديثة . يقول الطهطاوى عن البيئة الأزهريّة : « ينبغي أن تضيف الى ما يجب عليها من نشر السنة الشريفة ورفع أعلام الشريعة المنيفة معرفة سائر المعارف البشرية المدنية التى لها مدخل فى تقدم الوطنية ... فانه بانضمامه الى علوم الشريعة والأحكام يكون من الأعمال الباقية على الدوام ويقضى بهم فى اتباعه الخاص والعام ، حتى اذا دخلوا فى امور الدولة يحسن كل منهم فى ابداء المحاسن المدنية » (٦٨) . وعلى ذلك لا يمكن

المسلمين فى كل هذه المجالات . واذا كانت أوروبا الحديثة قد أفادت من جهود المسلمين فى هذه العلوم فما أجدر رجال الأزهر أن يهتموا بتراث أجدادهم وقد اتخذ شكلاً جديداً متطوراً . وعلى ذلك فالعلوم التى يطالب الطهطاوى بادخالها الى برامج التعليم فى الأزهر هى علوم ليست غريبة لأن اصولها اسلامية . وفى هذا يقول : « ان هذه العلوم الحكيمية العملية التى يظهر الآن انها اجنبية هى علوم اسلامية ، نقلها الأجانب الى لغاتهم من الكتب العربية ، ولم تزل كتبها الى الآن فى خزائن ملوك الاسلام كالذخيرة بل لازال يتشبث بقراءتها ودراستها من أهل أوروبا حكماء الأزمنة الأخيرة » (٦٥) . وعلى ذلك يعد تطوير الأزهر احتفاظاً له بدوره القيادى فى العالم الاسلامى باعتباره معقلاً للعلم بالمعنى الواسع للكلمة لا مجرد مدرسة لتون النحو والفقه .

ان قضية ازدواج النظام التعليمي والعلمي بدأت فى العالم العربى الحديث يوم أنشأ محمد على مجموعة من المدارس والمعاهد على النمط الاوروبى الحديث (٦٦) ، بينما ظل الأزهر قائماً بما لديه من علوم شرعية ولفوية . لقد تأكد الازدواج التعليمى بازدياد عدد المدارس والمعاهد الحديثة وبانتشار التعليم فى القرن التاسع عشر ، وهنا لاحظ الطهطاوى خطورة استمرار

( ٦٥ ) مناهج الالباب ص ٢٤٨ .

( ٦٦ ) بدأ انشاء اول معاهد علمية فى العالم العربى الحديث فى مصر فى عهد محمد على . المعاهد الطبية : مدرسة الطب البشرى ( ١٨٢٧ ) ، مدرسة الصيدلة ( ١٨٣٠ ) ، مدرسة الولادة ( ١٨٣٢ ) ، مدرسة الطب البيطرى ( ١٨٢٨ ) ، المعاهد الزراعية : المدرسخانة ( ١٨٣٠ ) ، مدرسة الزراعة بشبرا ( ١٨٣٠ ) وبنبوة ( ١٨٣٦ ) ، المعاهد الصناعية : مكتب المهندسخانة ( ١٨٣٤ ) ، مدرسة الكيمياء ( ١٨٤١ ) ، مدرسة المعادن ( ١٨٣٤ ) ، مدرسة الفنون والصنائع ( ١٨٣٧ ) وكان اساتذة هذه المعاهد اول الامر من الاوربيين وتمصرت بعد ذلك تدريجياً . انظر : احمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى عصر محمد على ( القاهرة ١٩٣٨ ) ص ٢١٥ - ٢٨٥ . وجمال الدين الشيال : تاريخ الترجمة والحركة الثقافية ( القاهرة ١٩٥١ ) ص ١٦ - ٣٢ . وحول موقف محمد على من الأزهر وعدم محاولة تطويره ، انظر ، المرجع الاول السابق ص ٥٥٥ - ٥٩٣ .

( ٦٧ ) مناهج الالباب ص ٢٤٧

( ٦٨ ) مناهج الالباب ص ٢٤٨

فعمل كل من الطرفين متوقف على عمل الآخر (٧١) . ولذا فينبغي على العاملين في الأزهر أن يطوروا نظامه مستفيدين من تدعيم الحكومة لذلك (٧٢) والا ظلوا بعيدين عن التغيرات الكبيرة التي طرأت على نظام الدولة .

★ ★ ★

وهكذا كان الطهطاوى رائد الفكر العربى الحديث فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والعلمية . وقد حاولنا تتبع أهم الأفكار التي جاءت فى كتبه فى هذه المجالات، فكان لها آثار عميقة فى تأصيل قيم الحياة الحديثة فى مصر والعالم العربى الحديث .

أن تكنفى البيئة الأزهرية بتلك المعارف المحدودة « فهذا وحده لا يفي للوطن بقضاء الوتر » (٦٩)، ويجب عليهم الاستفادة من العلوم الحديثة « فلو تشبث من الآن فصاعداً نجباء أهل العلم الأزهريين بالعلوم العصرية التى حددها الخديوى الأعظم بمصر بانفاقه عليها أوفر أموال مملكته لغازوا بدرجة الكمال وانتظموا فى سلك الأقدمين من فحول الرجال (٧٠) . ومثل هذا التطوير لا يمكن أن تفرضه السلطة الحاكمة على رجال الأزهر بل ينبغى فى رأى الطهطاوى أن ينبع اصلاح الأزهر من داخله ، ولا حجة لرجال الأزهر الذين « يتعللون بالاحتياج الى مساعدة الحكومة ، والحال أن الحكومة انما تساعد من يلوح عليه علامات الرغبة والفيرة والاجتهاد

★ ★ ★

( ٦٩ ) مناهج الألباب ص ٢٤٧

( ٧٠ ) مناهج الألباب ص ٢٥٠

( ٧١ ) مناهج الألباب ص ٢٥٠

( ٧٢ ) كانت أول لائحة لتطوير الأزهر ( ١٨٦٥ ) ثم تناول قانون الشيخ المهدى ( ١٨٧٢ ) نظام اختيار هيئة التدريس بالأزهر . انظر : تاريخ التعليم فى مصر لآحمد عزت هبى الكريم ، ص ١٥٦/٣ وما بعدها .

### أهم الاحداث في حياة رفاعة الطهطاوى

- ولد رفاعة الطهطاوى في طهطا ( بصعيد مصر ) في نفس العام الذى عادت فيه الحملة الفرنسية ( ١٧٩٨ - ١٨٠١ ) .
- ١٨٠١/١٢١٦
- الطهطاوى يدرس بالأزهر بالقاهرة على الشيوخ :
- ١٨١٧/١٢٣٢ )
- الفضالى ( ت ١٢٣٦ ) ، وحسن القويسنى ( ت ١٢٥٦ ) ، والبخارى ( ت ١٢٥٦ ) ، والباجورى ( ت ١٢٧٧ ) ، ومحمد حبيش ( ت ١٢٦٩ ) ، والدمنهورى ( ١٢٨٦ ) ، وأكثرهم تأثيراً في فكر الطهطاوى هو الشيخ حسن العطار ( ت ١٢٥٠ ) .
- ١٨٢٤/١٢٤٠
- الف الطهطاوى :
- ١٨٢١/١٢٣٧
- ارجوزة في التوحيد ( لم تنشر ) .
- خاتمة لقطر الندى وبل الصدى ( كان خال رفاعة عبد العزيز الفرغلى الأنصارى قد نظم الكتاب وطبع هذا مع المتن ١٢٨٢ ، ١٣٣٠ ) ( لم تنشر ) .
- ١٨٢٤/١٢٤٠
- تعيين الطهطاوى واعظاً في الجيش المصرى .
- ★ ★ ★
- ترشيح الشيخ حسن العطار للطهطاوى واعظاً لطلاب البعثة ، وسفره بحراً الى فرنسا ، وبدء تعلمه للغة الفرنسية .
- ١٨٢٦/١٢٤١
- ترجمة قصيدة « La lyre brisée » تأليف : يوسف أجوب ( نظم العقود في كسر العود ، ط باريس ١٢٤٢ ) .
- ١٨٢٧/١٢٤٢
- ( ١ أغسطس ) نجاحه في امتحان اللغة الفرنسية ، ومكافأته بكتاب : « رحلة انخرسيس في بلاد اليونان » .
- ١٨٢٧/١٢٤٢
- ترجم تقويم مصر والشام الذى وضعه جومار .
- ١٨٢٩/١٢٤٤
- اتمام ترجمة كتاب : Depping, Moeurs et usages des nations ( قلائد المفاخر في غريب عوائد الاوائل والواخر ، ط بولاق ١٢٤٩ ) .
- ١٨٣٠/١٢٤٥
- يبحث في الحياة اليومية عند الشعوب ، قدم له الطهطاوى بمعجم صغير في ١٠٥ صحيفة ، أوضح فيه المصطلحات وأسماء الاماكن والأعلام غير المعروفة حتى ذلك الوقت في اللغة العربية .
- ١٨٣١/١٢٤٦
- اداء الطهطاوى للامتحان النهائى العام على يد لجنة خاصة في باريس ، ومناقشته في الفصول التى ترجمها الى العربية وتقدم بها للامتحان ، مع فصول اخرى كتبها عن رحلته .

★ ★ ★

- عودة الطهطاوى الى مصر وتعيينه مترجماً للغة الفرنسية بمدرسة الطب  
( افتتحت ١٢٤٢ ) بأبى زعبل تحت رئاسة كلوت بك . ١٨٣١/١٢٤٦ )
- ترجمة ونشر : كتاب المعلم فرارد فى المعادن النافعة . ١٨٣٣/١٢٤٩ )
- الطهطاوى فى وظيفة مترجم بمدرسة المدفعية بطره . ١٨٣٢/١٢٤٨
- ١٨٣٣/١٢٤٩
- ( ١٢٣٥/١٢٥١ )
- ترجمة ونشر كتاب : « مبادئ الهندسة » = « هندسة سانسير » ، اعيد طبعه ١٢٥٩ ، ١٢٧٠ . ١٨٣٤/١٢٤٩
- نشر مجموعة فصول مترجمة فى الجغرافيا ، بعنوان : « التعريفات الشافية لمريد الجغرافية » . ١٨٣٤/١٢٥٠
- ترجمة المجلد الاول من كتاب : جغرافية ملطبرون . ١٨٣٤/١٢٥٠
- Malte Brun Geographie Universelle ط ١٢٥١ .
- نشر كتاب : « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » . ١٨٣٥/١٢٥١
- نقله ناظراً لمكتبة المدرسة التجهيزية بالقصر العيني ( ١٥ الف مجلد بالفرنسية والايطالية ) ورئيساً لفرقة تلامذة الجغرافيا . ١٨٣٥/١٢٥١
- انشاء مدرسة المترجمين ( مدرسة الالسن ) بادارة رفاعة الطهطاوى ( وضعت للمدرسة قوانين جديدة ١٨٣٦ - ١٨٣٧ ) . ١٨٣٥/١٢٥١
- تأليف كتاب : « جغرافية عمومى فى كيفية الأرض » . ١٨٣٨/١٢٥٤
- ظهور الطبعة الثانية من كتاب : « التعريفات الشافية لمريد الجغرافية » . ١٨٣٨/١٢٥٤
- مراجعة ترجمة ونشر كتاب : « بداية القدماء وهداية الحكماء » ، هذا اول كتاب حديث ينشر باللغة العربية فى التاريخ القديم . ١٨٣٨/١٢٥٤
- ترجمة تخليص الابريز الى التركية بعنوان : سفارت نامة رفاعة بك ( ط بلاق ) . ١٨٣٩/١٢٥٥
- تخريج اول دفعة من مدرسة الالسن ( ٢٠ طالباً ) . ١٨٤٠/١٢٥٦
- الطهطاوى يعمل بمدرسة الالسن بالازبكية ، ويدير المدارس الموجودة الى جانبها : « مدرسة التجهيزية » ، « مدرسة فقه وشريعة اسلامية » « مدرسة محاسبة » ، « مدرسة ادارة اقرنجية » . ( ١٨٤١/١٢٥٧ )
- الطهطاوى يشرف على القسم العربى بالوقائع المصرية ( اسست سنة ١٢٤٤ ) الى اغلاقها . ( ١٨٤١/١٢٥٧ )
- ( ١٨٥٠/١٢٦٧ )
- ( كان الطهطاوى فى هذه الفترة ناظراً لمدرسة الالسن يدرس اللغة العربية ، الادارة ، الشريعة ، القوانين الفرنسية ) ويعد للطلاب كتباً تعليمية ومختارات أدبية ( شرح لامية العرب ، مختصر معاهد التنصيص ، المذاهب الأربعة فى الفقه ، وكلها لم تطبع ) ، ويراجع ما يترجمه تلاميذه من الكتب



- بجانب قيامه بأعمال الترجمة والتأليف وكثير من الأعمال الاشرافية في مجال التعليم .
- تشكيل قلم الترجمة من خريجي مدرسة اللسان . ١٨٤١/١٢٥٨
- نشر كتاب : « مبادئ الهندسة » ترجمة الطهطاوى ، وبآخره معجم يتضمن بعض المصطلحات الهندسية . ١٨٤٣/١٢٥٩
- اعادة تنظيم قلم الترجمة ، وتقسيمة الى قسمين تركى وعربى وتعيين الطهطاوى رئيساً للترجمة العربية . ١٨٤٤/١٢٦٠
- طبع الجزء الثالث من جغرافية ملطبرون . ١٨٤٦/١٢٦٢
- مراجعة : تعريب الامثال في تأديب الأطفال ، ترجمة عبد اللطيف افندى . ١٨٤٧/١٢٦٣
- الطبعة الثانية من : تلخيص الابريز في تلخيص باريز ( فى اوائل عهد عباس ) . ١٨٤٩/١٢٦٥
- مراجعة ترجمة كتاب : « الروض الازهر في تاريخ بطرس الاكبر » . ١٨٤٩/١٢٦٦
- الغاء مدرسة اللسان . نوفمبر ١٨٤٩/١٢٦٦
- الغاء الوقائع الرسمية . ١٨٥٠/١٢٦٦
- نقل رفاعة الطهطاوى الى السودان ناظراً لمدرسة ابتدائية بالخرطوم ، وظل رفاعة هناك أربع سنوات ترجم فيها رواية فينيلون : ١٨٥٠/١٢٦٧
- Fénélon, Les Aventures de Telemaque
- ( مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك ، ط بيروت ) • وهى رواية تعليمية تقوم على التراث اليونانى ، وضمنها فينيلون آراءه السياسية ومعارضته للحكم المطلق .
- وفاة عباس وتولى سعيد والغاء المدرسة الابتدائية بالسودان وعودة رفاعة الى مصر . ١٨٥٤/١٢٧٠
- اعادة نشر كتاب : « مبادئ الهندسة » • ١٨٥٤/١٢٠
- تعيين رفاعة وكيلاً للمدرسة الحربية ثم ناظراً لها ( ١٨٥٦/١٢٧٧ ) فادخل - ١٨٥٥/١٢٧١
- الى المدرسة الحربية علوم اللغة والآداب والرياضيات الى جانب التعليم العسكرى والحق بها قلماً للترجمة ، ثم الفيت المدرسة وما بها . ١٨٦٠/١٢٧٧
- نشر ثلاثة كتيبات بعنوان : منظومة وطنية مصرية • ١٨٥٦/١٢٧٢
- اعادة قلم الترجمة وتعيين رفاعة ناظراً له يخطط لترجمة الكتب العسكرية للمدارس الحربية وإبراجها ( عهد اسماعيل ) • ١٨٦٣/١٢٨٠
- طبع منظومة : « جمال الاجرومية » فى النحو •
- ترجمة وطبع القانون المدنى الفرنسى • ١٨٦٦/١٢٨٣
- ترجمة وطبع قانون التجارة الفرنسى • ١٨٦٨/١٢٨٥
- صدر كتاب : « انوار توفيق الجليل فى اخبار مصر وتوثيق بى ١٨٦٨/١٢٨٥

اسماعيل» ، هذا اول كتاب علمى حديث يؤلف باللغة العربية فى التاريخ القديم اعتمد فيه الطهطاوى على نتائج البحوث الاثرية والتاريخية حتى عصره .

صدر كتاب : « التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية » . ١٨٦٩/١٢٨٦

هذا أول عرض عربى حديث للنحو ، لم يؤلف بطريقة المتن والشروح ، كما فعل معاصرو رفاعة بل هو كتاب تعليمى سهل العرض به جداول ايضاحية كثيرة على نمط الكتب الاوربية فى النحو الفرنسى والنحو العربى .

انشاء مجلة « روضة المدارس » ، نصف شهرية باشراف الطهطاوى ، وقد نشر الطهطاوى بها مقالات ثقافية كثيرة وفصولاً جمعت بعد ذلك فى كتب . ١٨٧٠/١٢٨٧

بداية نشر فصول كتاب : « القول السديد فى الاجتهاد والتقيد » ، و « رسالة البدع المتقررة فى الشيعة المتبربرة » بمجلة روضة المدارس . ١٨٧٠/١٢٧٨

صدر كتاب « مناهج الالباب المصرية فى مناهج الاداب العصرية » هذا أول كتاب عربى حديث فى التثقيف السياسى والاقتصادى والاجتماعى وبه اقتباسات كثيرة من كتب الادب العربى الى جانب معلومات استقاها الطهطاوى من الكتب الاوربية . ١٨٧٠/١٢٧٨

صدر كتاب : « المرشد الأمين للبنات والبنين » . ١٨٧٢/١٢٨٩

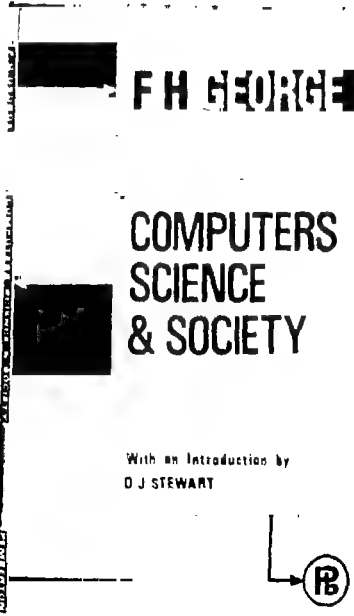
هذا أول كتاب عربى حديث فى التربية عموماً وتعليم البنات بصفة خاصة ، اعتمد فيه الطهطاوى على الدراسات الاوربية فى التربية فى عصره وضمنه اقتباسات كثيرة من المؤلفات العربية فى الدين والادب . واهتم فيه ايضاً بجوانب مختلفة من التربية السياسية والتربية الدينية .

صدر كتاب : « نهاية الايجاز فى سيرة ساكن الحجاز » . وهو كتاب فى سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ونظام الدولة الاسلامية ، بعد أن نشر ( ١٨٧٣/١٢٩٠ )

فى فصول فى روضة المدارس وهذا الكتاب ثمرة بحث عميق فى سيرة الرسول « ص » وفى نظام الدولة فى الاسلام . ( ١٨٧٤/١٢٩١ )

وفاة رفاعة الطهطاوى . ١٨٧٣/مايو ١٢٩٠

\*\*\*



## الكومبيوتر - والعلم والمجتمع \*

تأليف : فرانك جورج

عزى وتحليل، الدكتور علي موسى

محاضرات كان قد القاها بجامعة اكسفورد عام ١٩٦٥ .

**الفصل الأول :** الوضع الحالي للعلم ومستقبله القريب : عرض المؤلف في هذا الفصل الوضع الحالي للتطور العلمي ومستقبل هذا التطور حتى نهاية القرن العشرين ، وبدأ بالاشارة الى صعوبة التنبؤ في هذا الموضوع لامتداده على قرارات تتخذها الحكومات والهيئات المشرفة على التطور العلمي في مختلف البلدان ، ثم تعرض لتصنيف العلوم وأشار الى ان العلوم الفيزيائية كانت منذ قرنين من الزمان تعتبر من فروع الفلسفة التي كانت في ذلك الوقت تمثل محصلة المعرفة الانسانية ، وقدم المؤلف جدولاً لتوزيع فروع العلم المختلفة على حسب المفهوم الحديث وسماه

مؤلف الكتاب هو « فرانك جورج » استاذ ومدير أول معهد للسيبرنطيقا Cybernetics الذي انشئ عام ١٩٦٨ بجامعة برنول ببريطانيا ، كما انه رئيس مكتب المعلومات العلمية . وقد عمل المؤلف من ١٩٤٩ حتى ١٩٦٥ بهيئة تدريس جامعة بريستول ، وقام خلال هذه الفترة بزيارات دورية كاستاذ زائر في عدد من جامعات أمريكا ، كما كان على رأس مجموعات علمية ملحقة بمختلف الشركات . ويعمل المؤلف خبيراً للكومبيوتر في حلف شمال الاطلنطي .

صدر الكتاب عام ١٩٧٠ ويتضمن ثمانية فصول في مائة صفحة ، وقد بناه المؤلف على

(\*) Frank George : Computers, Science and Society, Pemberton Books, 1970.

«السيبرنطيقا» و «الكومبيوتر» .  
والسيبرنطيقا هو علم التحكم والاتصال  
والذكاء الاصطناعي ، ويستخدم الكومبيوتر  
في انماء هذا الذكاء . ويتوقع المؤلف أن تزداد  
سعة الكومبيوتر وسرعته ، ويتطلع الى اليوم  
الذي يصبح في مقدور الكومبيوتر أن ينمى  
ذكاء الإنسان .

وأوضح المؤلف أن كلمة « العلم » كثيراً  
ما تستخدم ( بمعنى ضيق ) للدلالة على  
نشاطات خاصة لمجالات محدودة مثل  
« الفيزياء » و « الكيمياء » ... . وبين أنه  
يجب النظر للعلم على أنه طريقة للحياة ، ومن  
الواجب أن يكون لدينا القدرة على استخدامه  
في كل ما عمله ونفكر به .

**الفصل الثاني :** الفلسفة الجديدة للعلم :  
استهل المؤلف هذا الفصل بالتنويه بأهمية  
اللغة في فهم العلم من حيث سلامة  
الاستنتاجات والمعنى المقصود ، وأوضح أن  
المشاهدات تحمل معنى الاحتمال ويمكن نقل  
المعلومات في هذه الحالة اما لغوياً او رمزياً .

ولشرح « فلسفة العلم » أو « علم الفلسفة »  
قام المؤلف بتفصيل تعاريف الفلسفة ووسائل  
الاتصال وهي البراجماتيقا Pragmatics  
والسيمانطيقا Semantics والسينطيقا Syntax .

فالبراجماتيقا هي التحليل العلمى لفئة  
وهي تختص بتركيب قواعد اللغة وعلاقة  
الكلمات والجمل بما تشير اليه ، كما تعنى  
البراجماتيقا بالاتصال بين شخصين مثل  
« شخص أ يوجه كلامه الى شخص آخر ب  
ثم ينصت لجوابه » .

والسيمانطيقا هي علم المعانى أى استخدام  
الكلمات للدلالة على أشياء أو مشاهدات ولكنها  
يمكن أن تعبر أيضاً عن نواح مختلفة للغة  
والمعنى . فإذا كان العلم هو « المعرفة المنقولة »  
فان وسيلة الاتصال جزء لا يتجزأ من المعرفة ،

« الفلسفة الجديدة للعلم » . ويتفرع « العلم »  
في هذا الجدول الى ثلاثة أفرع هي :

( ١ ) **العلوم الفيزيائية :** وهي الفيزياء  
والكيمياء وتطبيقاتها في فروع الهندسة .

( ٢ ) **العلوم العضوية :** وهي وعان :

( ١ ) البيولوجية وتشمل الكيمياء الحيوية  
والنبات والحيوان .

( ب ) الاجتماعية وتشمل علم النفس  
والاجتماع والانثروبولوجى .

وتؤدى الكيمياء ( العلوم الفيزيائية )  
والحيوان ( العلوم العضوية ) معاً الى  
التطبيقات الطبية كما تؤدى العلوم العضوية  
الاجتماعية الى تطبيقات مثل علم ادارة الأعمال  
وعلم النفس الصناعى . الخ .

( ٣ ) **العلوم النظرية :** وهي الرياضيات  
والمنطق والنظريات الأساسية .

ثم انتقل المؤلف الى تعريف « الطريقة  
العلمية » على أنها تتكون أساساً من مرحلتين :  
الاولى هي عملية المشاهدة المنتظمة ووصف  
المشاهدات **والثانية** هي التوصل الى  
الاستنتاجات بطريقة منطقية . و « العلم »  
فريد في كونه طريقة لاستخلاص نتائج طبيعة  
الحقيقة . وهذه النتائج التى تعطينا مقياساً  
للعالية لا يمكن الوصول اليها بطريقة اخرى .

وفي تعرضه للتطورات المستقبلية في العلم ،  
أشار المؤلف الى موضوعات شتى أهمها الطاقة  
النوية ومحاولات التوصل الى سر الحياة ،  
وأبحاث الفضاء خصوصاً محاولات الدول  
العظمى التوصل الى ما يسمى « استعمار  
الفضاء » ، وايضاً محاولات زرع أعضاء في  
جسم الانسان بدلاً من التالفة .

ومن أهم موضوعات المستقبل

بشلسل العمليات اوتوماتيكياً . على عكس  
الأنواع الأخرى . كما يمتاز الكومبيوتر بسرعه  
الفائقة ، ولكنه يحتاج الى تخطيط للبرامج  
المراد اجراؤها عليه ، وتخطيط البرنامج  
يستلزم من المخطط وقتاً يفوق كثيراً الوقت  
اللازم لتنفيذ هذا البرنامج على الكومبيوتر ،  
وتتطلب مراكز البحث الحسابي الالكتروني على  
هذه المشكلة باعداد مكتبة كبيرة تحتوى على  
برامج عديدة لمختلف المشكلات في فروع العلم .  
وتسمى هذه البرامج « برامج ملحقة »  
Subroutines .

وتوضع برامج الكومبيوتر بلغات تختلف  
باختلاف نوع وحجم ذاكرة الكومبيوتر والأنواع  
الرئيسية للغات هي : المترجم Interpreter  
والمجمّع Assembler والمجمّع الكبير Compiler  
والمولد Generator . وهى تختلف عن بعضها  
البعض من حيث طريقة الترجمة منها الى لغة  
الآلة ( وهى الشفرة التى يضعها مصمم  
الكومبيوتر لجميع العمليات التى يقوم بها )  
فبعض اللغات يترجم أمراً الى أمر مناظر ،  
وبعضها يستخدم خطوتين أو أكثر فى عملية  
الترجمة .

وفى العادة يخطط البرنامج بتحديد كامل  
لجميع الخطوات المطلوب اتباعها ولكن من  
الممكن أيضاً تخطيط برنامج غير محدد يقوم  
بتعديل نفسه نتيجة لما تسفر عنه بعض النتائج  
اثناء التنفيذ ، ويفيد هذا النوع من البرامج  
فى التخطيط العام للدول وللمشاريع الكبيرة .

وقد اشار المؤلف الى أن الناس قد خاب  
ظنهم فى الكومبيوتر من حيث إمكانية استخدامه  
فى الترجمة العادية ، فقد تبينت من تنوع  
قواعد اللغات المختلفة صعوبة اتمام هذا العمل  
بصورة مرضية . واذكر هنا مثالا عن جملة  
معناها « الجسد ضعيف » تمت ترجمتها من  
الانجليزية الى لغة أخرى عن طريق الكومبيوتر  
فظهرت بمعنى « اللحم قسء » .

وأخيراً تعرض المؤلف للطريقة (استقبال

ولا يمكن فصل هذه الوسائل عن المعلومات  
المنقولة .

أما السينطيقا فهى المرادف للمنطق . وقد  
اهتم الفلاسفة بالدرجة الاولى بالسينطيقا  
وكذلك بالسينماتيقا ، ولكن قلة منهم هى التى  
اهتمت بالبرامجاطيقا . ويميل الفلاسفة  
التقليديون الى البعد عن النشاط العلمى بحجة  
البحث عن الحل العام لى مشكلة ، ويؤكد  
المؤلف عدم جدوى هذا البحث وأن التحديد  
المطلق لا يمكن الوصول اليه فى الواقع .

ويقدم المؤلف بديلاً لما سبق ( أو مكملًا  
ان شاء البعض ذلك ) ما يسمى « علم  
الفلسفة » ، وهو مبنى على أسقاط فكرة  
التأكيد واستبدالها بدرجات الاحتمال أو  
درجات الامكان . وبهذا يمكن بناء الفلسفة  
على أسس علمية .

واختتم المؤلف هذا الفصل بالتنبؤ بأن تطور  
العلم فى المستقبل سوف يحتل المكانة التى  
سبق أن احتلتها الفلسفة فى الماضى ،  
ويتكهن بأن الفلاسفة التقليديين سيعتبرون  
أن « المنطق » أو « فلسفة العلم » أو « علم  
الفلسفة » أو « علم العلم » . كل ذلك خارج  
نطاق ما يطلقون عليه اسم « الفلسفة » ، ولكن  
المؤلف يعتبر أن الفلسفة الجديدة للعلم تمثل  
طريقة لتنظيم الحياة فى هذا العالم بما يتفق  
ومصالح الناس .

**الفصل الثالث : تطور الكومبيوتر الرقوى :**  
تعرض المؤلف فى هذا الفصل لتاريخ الأجهزة  
الحاسبة ناسباً ايهاا للعالمين « باسكال »  
و « لايبنتز » ( مع أن الفضل الأول يرجع الى  
قدماء المصريين الذين اخترعوا جهاز العداد  
والذى كان يقوم بمعظم ما تقوم به أجهزة  
العالمين الاوربيين ولكنه يسبقهم بأكثر من  
ثلاثة آلاف سنة ) .

ويوضح الفرق بين الأجهزة الحاسبة  
التقليدية والكومبيوتر فى أن الكومبيوتر يقوم

حيث توصلوا الى انه اينما كان اتخاذ القرار مناسباً في بعض مجالات المنطق أو الرياضيات فانه من المستحيل اختبار امكانيات مشكلة اذا كان مدى حلولها غاية في الكبر . ومثل على ذلك بمحاولة ايجاد مجموعة الأرقام التي تؤدي لفتح خزانة ، فلان مجموعات الأرقام عددها متناه في الكبر فلن تفيد دراسة هذه المجموعات وعلى ذلك فقد اقترح العلماء استخدام علم Heuristics وهو وسائل ايجاد حلول المشاكل دون اللجوء الى دراسة الامكانيات المتاحة .

ويتنبأ المؤلف بأن الكمبيوتر سيقوم بتطوير معرفتنا العلمية ثورياً ، وذلك بتوسيع القاعدة التي يؤثر عليها العلم . وسوف تترث السبرنتيقا هذه الامكانيات بحيث يكون لدينا حلول للمشاكل واتخاذ القرارات وأجهزة تخطيط تبسط تأثيرها على مستوى يفوق امكانيات الانسان العادي ، ومن المحتمل أن يظهر لنا تطور العلم في المستقبل أن الآلات هي التي ستقوم بالنشاط الذهني المعقد مما يمثل ثورة في التطور العلمي .

**الفصل الخامس : المحاكاة البيولوجية وزراعة الأعضاء :** يهتم هذا الفصل بمناقشة محاكاة سلوك الانسان ، وهذا هو احد دعائم السبرنتيقا . والاهتمام بمحاكاة سلوك الانسان ينصب على طرق بناء نماذج تماثل سلوكه أو سلوك أعضاء جسمه . ولقد نوه المؤلف بتقدم زراعة الأنسجة الحية في الجسم ، وتنبأ بقرب امكان المحاكاة الصناعية لجميع أعضاء جسم الانسان . وتوجد في الوقت الحاضر برامج للكمبيوتر تمثل وظيفة الكبد أو الكلية ، وهذه تعتبر خطوة هامة في طريق تصنيع هذه الأجهزة لتحل محل الأعضاء التالفة . وحينئذ سينتج عن ذلك تأثيرات لا حد لها من الوجهة الفلسفية والاجتماعية .

ثم تناول المؤلف « الاوتوماتا الكيميائية Chemical Automata » التي تمثل محاولات لبناء « نماذج نمو » للأعضاء ، والتي بدأت ببعض نماذج كهربائية وميكانيكية غير قابلة

الكمبيوتر للبرامج فأوضح أن كل عملية حسابية أو أمر يناظره عدد معين ، وعند احساس الكمبيوتر بهذا العدد تفتح دائرة العملية المطلوبة وتقوم بالحساب . ولهذا أصبح الكمبيوتر يعتمد اعتماداً أساسياً على الأعداد ، ووجد أن أنسب الأنظمة العددية هو النظام الثنائي الذي يعتمد على الرقمين ( ٠ ، ١ ) فقط ، ويمكن تكوين أى عدد باستخدام مجموعة من هذين الرقمين .

**الفصل الرابع : تطور السبرنتيقا :** أشار المؤلف الى استخدام كلمة « السبرنتيقا » لأول مرة بواسطة العالم « نوربرت فينر » لوصف أجهزة التحكم الاوتوماتيكي ، ثم تطور استخدامها حديثاً الى « علم الذكاء الاصطناعي » أو « علم التحكم والاتصال في الحيوان والانسان » وقد بدأ الاهتمام بالسبرنتيقا في اوائل الحرب العالمية الثانية عندما اجتمع مجموعة من العلماء والفلاسفة لمناقشة مشاكل حسابات القذائف المستخدمة في الحرب وتأثير ذلك على فلسفة العلم .

وتعتمد السبرنتيقا اعتماداً أساسياً على هندسة الكمبيوتر والمنطق والرياضيات ، كما تعتمد اعتماداً ثانوياً على الفلسفة والتشريح وعلم النفس . وقد ساهم تطور أجهزة الكمبيوتر الرقمي وكذلك السرفوميكانيزم Servomechanism ( ويشار اليها في التعاليق على الفصل السادس ) في تطور السبرنتيقا .

ثم انتقل المؤلف الى مناقشة وسائل بناء أجهزة السبرنتيقا التي تعتمد على محاكاة سلوك وذكاء الانسان اللذين يتصلان بعلم النفس والتشريح . وفي هذه المرحلة يجب بناء نماذج للادراك والذاكرة والتعلم والتفكير واللغات .. الخ .

كما اشار المؤلف الى مجهودات العلماء في الستينات في بحوث تطور منطق ولغة الكمبيوتر

عن بناء المنطق واسسه ، وأوضح بعض الفروض المنطقية وتسلسل النظريات منها .

**الفصل السادس : التحكم الاوتوماتيكي في الصناعة :** بدأ المؤلف هذا الفصل بتعريف الثورة الصناعية الاولى على انها استخدام قدرة العضلات ، ومن أمثلتها اختراع الآلة البخارية ، بينما يمثل الوقت الحاضر بداية الثورة الصناعية الثانية وهي استخدام القدرة الذهنية ، ومن هذا يستنتج أن الثورة الثانية سيكون تأثيرها أوسع مدى من الاولى . وتعتمد الثورة الصناعية الثانية على الاوتوميشن Automation وهذا يختلف عن Mechanization التي تعتمد عليها الثورة الاولى .

ثم انتقل الى اختلاف درجات الامتة في الآلات، فمنها ما يعتمد على « السرفوميكانيزم » ومنها ما يمثل مجموعة تحكم اوتوماتيكي . والنوع الاول عبارة عن آلة تحكم تعمل على اساس ما يسمى « التغذية المرتدة السالبة » ويطلق هذا الاسم لأن جزءاً من ناتج العملية يعاد ادخاله الى الآلة ويرتد في عكس اتجاه « الخطأ » الناتج ولذلك سُميت مرتدة سالبة، ثم أعطى المؤلف أمثلة على هذا النوع مثل تصحيح مسار طائرة تطير بدون طيار .

أما النوع الثاني مثل « المصنع الاوتوماتيكي » فهذا يعتمد على التحكم في جودة الانتاج ثم القدرة ( آلياً ) على اتخاذ قرار مركب ، ويقوم بتسهيل هاتين العمليتين الكومبيوتر الرقمي ويمكن للمصنع الكامل الامتة أن يقوم بالاصلاحات والصيانة واختبار المواد المصنعة للتحكم في جودتها ثم تغليفها وربطها وتخزينها . يقوم بكل ذلك اوتوماتيكياً . وهذا النوع من المصانع سيكون من الطريف مشاهدته ولكن من الصعب تنفيذه . وهناك الآن مجموعة من

للنمو ، ثم توالى الأبحاث حتى حاول بعض العلماء محاكاة العصب . ثم توصل العالم « جوردون پاسك » لاختراع جهاز يقوم ببناء نفسه وهو يتكون من لوحة مستوية جيدة التوصيل يختلف جهدها الكهربى من نقطة لآخرى وبها عدد من الالكترودات ، واللوحه مغمورة في محلول جيد التوصيل ويحتوى على ايونات معدنية، وعند مرور التيار الكهربائي من الالكترودات الى ايونات المعادن تنفصل بدورها عن المحلول وتكون خيوطاً معدنية تقل مقاومتها كثيراً عن مقاومة المحلول ، وبذلك تصبح هذه الخيوط امتداداً للالكترودات ومن ثم يتغير توزيعها بصفة مستمرة . هذا مع العلم بأن أى خفض في شدة التيار يؤدي الى اتلاف هذه الخيوط فتعود الى الذوبان في المحلول . وتمثل هذه التجربة نموذجاً ينمو ويعدل نفسه تبعاً لظروف الوسط المحيط به .

ثم انتقل الى الحديث عما يسمى « الفرضية الايونية » وهى عملية تفسير وظائف الجهاز العصبى كيميائياً . فالنفضة العصبية تمثل موجة كهربائية سالبة تنتقل خلال العصب بدون تغيير ، والعصب نفسه عبارة عن اسطوانة منتظمة مملوءة بمادة مائية تسمى « ايسوبلازم » ومغمورة في الدم المنقى . وأشار المؤلف الى محاولات العلماء لبناء ما يسمى « شبكة عصبية Neural Net » وهى نموذج اصطناعى مكون من عدد من النيورونات ( خلايا عصبية ) ويوضح هذا النموذج كيفية الاتصال بين المجموعات العصبية ، ويتضح من ذلك التشابه بين تصميم الكومبيوتر وتصميم هذه المجموعات .

ونظراً للعلاقة الوثيقة بين تصميم الخلايا العصبية والمنطق فقد انتقل المؤلف الى الكلام

المصانع تعمل بالآتمنة الجزئية ، والى أن تتحول هذه المصانع الى الآتمنة الكاملة فلا بد من وجود أجهزة التحكم الاحتمالية المنطقية وكذلك برامج اتخاذ القرارات المركبة على الكمبيوتر .

ومن أمثلة هذه المصانع مصنع المكابس الروسى الذى ينتج نوعين من المكابس وغالبية المراحل تتم اوتوماتيكياً ، ويقوم بالعمل فى هذا المصنع عشرة أفراد ، سبعة منهم من المهرة .

ويمكن القول بأنه مهما بلغت درجة الآتمنة فسيظل الانسان يلعب الدور المركزى فى وحدات التحكم والاتصال ، ومعظم الأبحاث فى الوقت الحاضر يهدف الى تحقيق الآتمنة الكاملة مما سيكون له اعظم الأثر فى تطور الانسان .

**الفصل السابع : التعليم المؤتمت**  
Automated Education : التعليم هو احد الاعمدة الأساسية لى مجتمع ، ومن ثم فان عملية نقل المعلومات من شخص لآخر لها أهمية كبرى فى التقدم المطرد للحضارة الانسانية ، وهى تعتمد بالدرجة الاولى على اللغة . وعلى الرغم من أهمية التعليم فقد تدهورت كفاءته فى معظم الدول وذلك بسبب الحاجة الكبيرة الى العلماء والتكنولوجيين من جهة ونقص عدد المدرسين النسبى من جهة اخرى . والتعليم يعد فناً أكثر منه علماً ، ولكنه يجب أن يعامل علمياً وخاصة فيما يتعلق بوسائل الايضاح .

وقد بين المؤلف ان نظم التعليم الحالية تعتمد على العمل الملزم للتلميذ داخل الصف الذى يجب أن يوالى الذهاب اليه بصفة مستمرة . ولقد أثبتت بعض التجارب التعليمية رفع الكفاءة عند منح التلميذ حرية أكبر .

ثم انتقل المؤلف الى تناول آتمنة التعليم وأجهزتها وهى ما تسمى « المعلومات المبرمجة » . وتمتاز هذه الأجهزة بإبراز دور التفاعل بين التلميذ والجهاز ( اسوة بما يحدث بين التلميذ واستاذة من استفسارات وردود ) بما يحقق تعديل طريقة التدريس نتيجة للاحساس بدرجة تجاوب التلميذ . وهذا الجهاز ليس مصدراً للمعلومات وحسب ، ولكنه مصدر للأسئلة والاجوبة ويمثل دورة للمعلومات المرتدة بين التلميذ والجهاز .

وقد اتهم البعض استخدام هذه الآلات بأنها طريقة غير انسانية وقد تؤدي الى مجتمع لا انسانى ، ويدافع المؤلف عن هذا الاتهام بأن هذه الآلات يجب الا تحل محل المدرس الانسان الا اذا لم يتوفر العدد الكافى منه ، وفى هذه الحالة يكون التعليم بالآلة خيراً من لا شىء . ويجب الانسى الصعاب الجمة التى يصادفها المدرس فى الصفوف ذات الاعداد الكبيرة من حيث النظام والقدرة على توصيل المعلومات الى جميع التلاميذ . وستقوم هذه الآلات بتخفيف العبء عن المعلم وتؤدي الى جعل مهمته أكثر انسانية .

وتفيد هذه الأجهزة فى تدريس الرياضيات واللغات وكذلك الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا ، وفى الاولى سوف يحتاج الأمر الى مساعدة من المدرس الذى سيكون عنده الوقت لذلك .

ويوجد نوعان من الآلات يعتمد احدهما على النمط الخطى Linear Technique والاخر على النمط ذى الأفرع Branching Technique . والنوع الاول يقوم على الجمل الناقصة التى يتولى التلميذ تكملتها . ويقيد هذا النوع من الآلات فى التدريس للمرحلة الاولى ، أما النوع



ثم اشار المؤلف الى صعوبة التنبؤ بالمستقبل ودلل على ذلك بدراسة تنبؤات من سبقونا بمائة سنة أو حتى بخمسين سنة . وانتقل الى دراسة الوضع الاقتصادى الذى قد ينشأ، وتأثيره على بريطانيا ، ورأى أن الحل الوحيد هو انضمام بريطانيا الى كتلة كبيرة مثل الولايات المتحدة الاوروبية ، وذلك لأن معظم التنظيم الجديد للصناعة والتجارة يجعل للدول الكبرى ميزة كبيرة لارتفاع الكفاءة الانتاجية نتيجة لانتمت المؤسسات الكبيرة .

ثم تعرض الى النواحي الاجتماعية الناتجة عن تخفيض ساعات العمل ومحاولة ملء وقت الفراغ بساعات من المتعة أو بأوقات للتأمل فى حقيقة الوجود والحياة ، كما تنبأ بأن ضعف تأثير الدين ( اسمنت المجتمع ) سوف يخفق ثغرة فى التماسك الاجتماعى .

وقسم المؤلف الناس فى المجتمع الجديد الى طبقتين : المفكرين والعمال ، وتشمل طبقة المفكرين العلماء والأطباء وعلماء الاجتماع وغيرهم ، وأشار الى دعوى ضعف حافز الحياة فى المجتمع الجديد لأن الانسان يجد هذا الحافز فى العوائق والصعاب التى تقابله وتمثل تحدياً يحمله على مواجهة الحياة .

واختتم بالاشارة الى الحاجة الى علم اجتماع جديد لدراسة هذا المجتمع الجديد ، وأضاف أن على علماء الاجتماع أن يستخدموا الكومبيوتر والطرق الاحصائية والرياضية لدراسة التطورات والتنبؤ بما يمكن أن يكون عليه مجتمع المستقبل ، وعلى ذلك يرى أن عدد هؤلاء العلماء يجب أن يزداد مائة مرة عن العدد الموجود حالياً ، وتنبأ بأن علماء الاجتماع ( والفروع المتصلة به ) سيلمحون الدور العلمى الأساسى فى المستقبل .

الثانى فيفيد فى التدريس للمرحلة المتقدمة ويعتمد على تقسيم أى موضوع الى مراحل والتفرع من مرحلة لآخرى يتوقف على تجاوب التلميذ . ويتحكم الكومبيوتر فى عمل هذه الأجهزة .

واختتم المؤلف هذا الفصل بالتنبؤ بإمكان الحصول على آلات تكون لها مقومات الانسان المعلم ، ولا يتم هذا بفرض هذه الأجهزة على النظم التعليمية الحالية ، ولكن بالتعرف على التعليم من خلال هذه الآلات .

**الفصل الثامن : المجتمع الجديد : طالما**  
تزداد المعرفة العلمية فان دور الفلسفة يجب أن يتغير تبعاً لذلك ، والمقصود هنا ليست الفلسفة التقليدية كما سبق وأكد المؤلف ولكن ما اسماء فلسفة العلم أو علم الفلسفة ، ويرى المؤلف أن هذه النظرة الفلسفية الجديدة ستلعب دوراً بارزاً فى تعميق التطور العلمى وتطبيق الأفكار العلمية لنواحي المجتمع المختلفة .

كما يرى المؤلف أن كلاً من الكومبيوتر والائتمت سيؤدى للتخلص من العمال غير المهرة فى المرحلة الاولى ، وكذلك تخفيض ساعات العمل بالنسبة لغيرهم ، مما سيكون له تأثير اجتماعى مؤكد .

وسيتأثر المجتمع الجديد بالتطبيقات المختلفة للسييرنطيقا مثل الخلايا العصبية وزراعة الأعضاء ، وعلى ضوء هذه التغيرات المستقبلية يجب أن نسأل أنفسنا : أى نوع من المجتمعات نرغب فى الوصول اليه ؟ ويجب ألا نقرر أننا لا نرغب فى هذا المجتمع نظراً لاحتمال ضعف النواحي الانسانية فيه ، ونتبع دعوة « چان چاك روسو » فى العودة الى الطبيعة ، لأن تنفيذ هذه الدعوة فى حكم المستحيل .

في كثير من الدول اذا اعتمدت عليه جزئياً ، وعلى التربويين أن يقوموا بدراسة هذا الموضوع دراسة وافية حتى يحقق الفائدة المرجوة .

وقد تسلسل المؤلف مع فصول الكتاب تسلسلاً منطقياً ، وان اضطر في بعض الأحيان الى تكرار بعض الأفكار في أكثر من مكان ، وله العذر في ذلك لأن تطبيقات السيبرنطيقا تسمح فقط للعلماء القادرين بالتجول في المساحات المتاحة على حدود فروع العلم المختلفة وربطها ببعض .

وقد بدأ المؤلف الكتاب باضفاء صفة الأهمية الكبرى على العلم والعلماء حتى جعل من الفلسفة علماً يتبع نفس اصول فروع العلم الحديثة . ثم عاد وأنهى الكتاب بأن بوا علماء الاجتماع المكانة الكبرى على أقرانهم ، وان كان قد طلب منهم أن يكونوا علميين في تفكيرهم حتى يتمكنوا من دراسة أوضاع المجتمع الجديد .

ولا شك في أن هذا الكتاب جديد في فكرته وشيق في عرضه ، وقد قدم أحدث ما بلغه الباحثون كما تضمن جداول توضيحية ، وسيسهل هذا الكتاب بالتالي في نشر علم السيبرنطيقا أحدث علوم القرن العشرين .

يمتاز هذا الكتاب بتنوع الموضوعات التي طرقتها ، ومعظمها عن تطبيقات السيبرنطيقا ، وقد كان من الواجب أن يدل عنوان الكتاب على ذلك ، ولكن المؤلف تحاشى استخدام اسم « السيبرنطيقا » غير الشائع واستبدله بالكومبيوتر لشهرته .

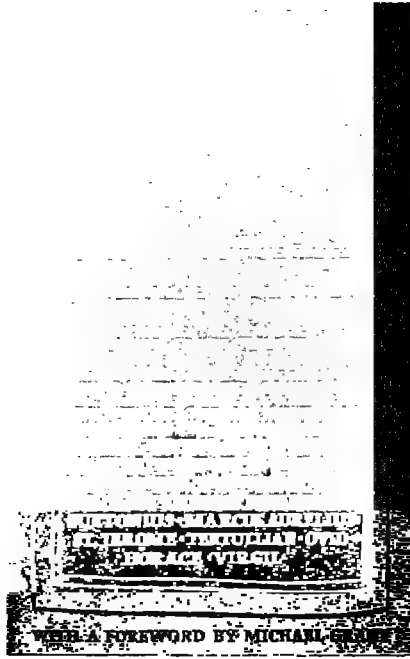
لقد كان المؤلف محققاً عندما اقترح استبدال الفلسفة التقليدية بالفلسفة المبنية على اسقاط فكرة التأكيد واحلال درجات الاحتمال محلها . وجدير بالذكر أن الدراسة الفيزيائية والكيميائية للمادة ومكوناتها تعتمد على فكرة درجات الاحتمال ، وهذه هي اسس ميكانيكا الكم التي تصف حركة الجسيمات الأولية .

ولعل أهم ما يسعد البشرية هو استخدام تقدم السيبرنطيقا في الطب وقرب التوصل الى أجهزة تقوم بعمل أعضاء جسم الانسان .

اما عن أتمتة المصانع فيخشى أن تؤدي الى نقص شديد في عدد ساعات العمل ( مع احتفاظ العامل بمستواه الاقتصادي ) الذي يؤدي بالتالي الى انقلاب في الأوضاع الاجتماعية وانتشار وسائل الهروب من الفراغ مثل تعاطي المخدرات وغيرها .

وأبرز الكتاب دور التعليم المؤتمت الذي سوف يحل - من دون شك - مشاكل عديدة





## المفهوم الفكري للمدينة في العالم الروماني \*

عرض وتحليل: الدكتور طه عبد الوهاب يحيى

هذه الجوانب حتى تصبح عاصمة لدولة ، اذا كان من شأن هذا الاتساع أو هذه الزيادة أن تجعلها مركز ثقل يخدم تماسك هذه الدولة لاعتبار أو لآخر من الاعتبارات التي تؤدي دورها في استقرار الدولة والحفاظ على كيانها . ولكن المدينة ، حتى في شكلها هذا الأخير ، تظل مجرد مركز ( مكاني ) تدار منه مؤسسات الدولة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وهي

أول ما يقفز الى الذهن حين تذكر كلمة « مدينة » في الوقت الحاضر هو أنها مكان يجتمع فيه عدد من السكان ويعيشون حياتهم اليومية بكل ما فيها من علاقات تربطهم ببعضهم بعضاً ، سواء على الصعيد الخاص أو على الصعيد العام . وقد تكون هذه المدينة محدودة في مساحتها أو في أهميتها أو في عدد سكانها ، وقد تتسع أو تزيد في واحد أو في أكثر من

( \* ) عنوان الاصل الإيطالي للكتاب هو « L'idea di Città nel Mondo Romano » أو « فكرة المدينة في العالم الروماني » . والكاتب تستخدم كلمة « فكرة » هنا بمعنى الايديولوجية أو المفهوم الفكري . وقد تنبه لذلك مايكل جرانت Michael Grant في الترجمة الانجليزية للكتاب ، فابرزها تحت عنوان : The Idea of the City in Roman Thought أو « فكرة المدينة في الفكر الروماني » غير أن الفكر الذي ظهر في العالم الروماني لم يكن كله رومانياً ، وإنما كان قسم كبير منه فكراً يونانياً ظهر في أحيان كثيرة في صورته المباشرة ، وفي بعض الأحيان في الصورة التي استوعبها الرومان ، ولذا فإن تعبير « الفكر الروماني » قد يؤدي الى خطأ في فهم المقصود من عنوان الكتاب . ومن هنا فقد ابقيت في الترجمة العربية للعنوان تعبير « العالم الروماني » بينما غيّرت كلمة « فكرة » الى « المفهوم الفكري » .

مؤسسات لا تقتصر على العاصمة وحدها ،  
وانما تشمل كيان الدولة بأكمله وتنسحب على  
كل امتدادها في المقام الاول والاخير .

ولكننا حين نتحدث عن مدينة رومه نحتاج  
في الواقع الى وقفة نتخطى عندها هذا المفهوم .  
ذلك أن مدينة رومه حين تبلور كيانها وظهرت  
على مسرح التاريخ في القرن السادس ق . م .  
أو قبل ذلك بقليل ، لم تكن مجرد « مدينة »  
بالمعنى المكانى الذى ذكرناه ، وانما كانت في  
الوقت ذاته « دولة » لها كل مقومات الدولة  
وكيانها بكل ما يضمه هذا الكيان من مؤسسات  
وكل ما يتصل بهذه المؤسسات أو ينبثق عنها  
من طبقات وعلاقات وعقائد وتقاليد قومية  
وأساطير تلفها وتتصل بها .

ولم تكن رومه ، المدينة الدولة ، بدءاً في  
هذا ، فقد عرف عدد من مناطق الشرق والغرب  
في العصور القديمة هذا النظام . عرفه  
الفينيقيون سواء في موطنهم الأصلي على الساحل  
السورى أو في مهجرهم على الشواطىء الافريقية  
والاوروبية للقسم الغربى من البحر المتوسط ،  
كما عرفه اليونان . وهكذا كانت صور وصيدا  
وارواد عند الفينيقيين ، وكانت أثينة واسبرطه  
وطيبه عند اليونان على سبيل المثال لا الحصر -  
تشكل كل منها دولة لها كيانها المستقل القائم  
بذاته .

### ( ١ )

على أن رومه وجدت نفسها في ظروف  
تاريخية فتحت أمامها مجال التوسع ودفعت  
بها فيه حتى شملت أملاكها حوض البحر  
المتوسط بأكمله بالإضافة الى مناطق أخرى في  
غاله ( فرنسا الحالية ) وبريطانيا . وهكذا  
وجدت رومه نفسها في وضع لم يجابه غيرها  
من دول المدينة . فالفينيقيون لم يعرفوا فى  
موطنهم الأصلي سوى اتحادات بين المدن  
متقطعة ومتفرقة . ولم تكن الرابطة التى تربط  
بين مدنهم فى المهجر الافريقى - الاوروبى فى  
الغرب تزيد كثيراً عما يمكن أن نسميه « جامعة

فينيقية » تشبه الى حد كبير الرابطة التى تقوم  
بين دول الجامعة العربية حالياً ، وتدين بنوع  
من الولاء لزعامة قرطاجة ، كبرى هذه المدن  
آنذاك . كذلك فإن اليونان لم يعرفوا فكرة  
الامبراطورية . حقيقة أن أثينة ، بعد أن كونت  
حلفها الأول من المدن اليونانية البحرية فى القرن  
الخامس ق . م تحولت زعامتها لهذا الحلف  
بالتدريج الى نوع من السيطرة أدنى ببعض  
المؤرخين الى وصفه بأنه امبراطورية أثينية  
ولكنه ظل مع ذلك ، سواء فى فكرته أو فى شكله ،  
حلفاً يربط بين أعضائه ما يربط بين أعضاء  
أى حلف من حقوق وواجبات على الصعيد  
السياسى الرسمى .

أما فى رومه فقد كان الأمر مختلفاً . فالتوسع  
الذى أقدمت عليه انتهى بتكوين امبراطورية  
حقيقية تضم داخل نطاقها شعوباً تنتمى الى  
أجناس مختلفة . وفوق ذلك فقد أحاطت  
بهذا التوسع ظروف موضوعية من نوع خاص ،  
ذلك أن رومه لم تعتمد فى تكوين امبراطوريتها  
على أبنائها من الرومان وحسب ، وانما بدأت  
بعد المرحلة الاولى من التوسع تعتمد على جنود  
من غير الرومان كذلك . سواء جاء هؤلاء من  
شبه جزيرة ايطاليا ، التى كانت رومه قد  
أخضعتها ووحدتها ، أو من الولايات الواقعة  
خارج شبه الجزيرة . كذلك فإن رومه قد  
تعرضت منذ الفترة التى اتجهت فيها الى  
توسيع أملاكها فى القسم الشرقى للبحر المتوسط  
فى القرن الثانى ق . م ، لغزو ثقافى نشيط من  
العالم اليونانى - الذى دخل فى دائرة  
امبراطوريتها - سواء من حيث الفكر والأدب  
والفن ، أو من حيث المعلمين الذين حملوا معهم  
جانباً أو آخر من هذه الجوانب الثقافية .  
وأخيراً وليس آخراً ، فقد كانت رومه مفتوحة  
أمام هجرة العقائد الدينية الآتية من ولاياتها  
فى الشرق ، سواء من بلاد اليونان أو من مصر  
أو سورية ، ومن بين هذه العقائد كانت  
المسيحية التى أصبحت فى يوم من الأيام دين  
الدولة فى رومه - وذلك فى وقت كانت العقائد  
الدينية فيه لا يقتصر أثرها على الجانب الروحى

واحدارها . وفي خلال ذلك قام بين رومه وممتلكاتها نوع من الترابط اتخذ أكثر من صورة ووصل الى قدر غير قليل من التداخل، ولكنه كان ينبثق من متطلبات الواقع خطوة بخطوة وبالشكل الذي يتفاوت من مرحلة الى مرحلة حسبما تقضى الظروف ، وليس من الاقتناع النظري الذي يسمح بالتخطيط الكلي المتجانس . ومن هنا كان التارجح فيما يخص الصيغة الايديولوجية ، بين فكرتين أو نظريتين تعتنقهما فئتان تقف كل منهما على أحد طرفي النقيض : احدهما هي الفئة المحافظة التي تؤمن بفكرة المدينة الضيقة بدستورها القائم على التقسيم الطبقي داخليا ، ويتميز العنصر الروماني على غيره من الأجناس التي تضمها الامبراطورية خارجيا . أما الفئة المقابلة فكانت تبني فكرة العالمية التي تتسع فيها حدود « المدينة » لتصبح وحدة دستورية حدودها هي حدود الامبراطورية ، ويتحول فيها كل من يسكن هذه المدينة العالمية الى عضو في كيان واحد يتخطى فوارق الطبقات والأجناس .

## (٢)

والكتاب يقع في أربعة عشر بابا يمكننا ان نقسمها بشكل عام الى ثلاثة اشواط . والشوط الأول الذي نستطيع ان نتبعه في الأسواط الستة الأولى، يتناول القاعدة الفكرية للنظريتين المتقابلتين . ففيما يخص النظرية التي سادت صفوف الفئة المحافظة ، نجد أن هؤلاء كان مثلهم الأعلى هو ما كانت عليه رومه عند نشأتها قبل أن تدفعها الظروف نحو التوسع . لقد كانت تحكم المدينة آنذاك قوانين يعتقدون أنها من وحي الآلهة ، وكانت العلاقات الانسانية في المدينة الصغيرة يحددها وضع طبقي واضح المعالم ، وتشكل فيه حكومة المدينة المصدر الوحيد للقيم الاخلاقية والتنظيمات القانونية . أما التوسع فقد كان أمرا غير مرغوب فيه ، إذ كان معناه أن يفتح الباب أمام دخول تقاليد جديدة وعقائد جديدة تراغم العقائد الدينية للمدينة من جانب ، وأمام وأفدين جديدة

وحسب بل يتعداه الى أكثر من جانب آخر في حياة الأفراد .

وأمام هذه الظروف كان لا بد أن تواجه رومه مشكلة البحث عن صيغة نظرية أو ايديولوجية تربطها - وهي الدولة التي قامت مؤسساتها السياسية وتكوينها الاجتماعي والاقتصادي الذي تنسحب عليه هذه المؤسسات لتناسب احتياجات مدينة محدودة المجال والمساحة - بامبراطورية لها كل الاتساع الذي ذكرناه وكل الظروف التي رأيناها ، بحيث تصبح هذه الصيغة أو هذه الايديولوجية محورا يستقطب الولاء اللازم من جانب سكان الولايات الذين ينتمون الى أجناس واتجاهات وعقائد متباينة، للحفاظ على كيان الامبراطورية .

## ★ ★ ★

والكتاب الذي اقدمه على هذه الصفحات هو دراسة قامت بها السيدة ليديا ستوروني مازسولاني Lidia Storoni Mazzolani وهي كاتبة ايطالية تخصصت في الدراسات الكلاسيكية ( اليونانية الرومانية ) واتجهت بصورة خاصة نحو معالجة الفكر السياسي والديني في هذا المجال . وقد تتبعته في دراستها الحالية رحلة رومه في سبيل البحث عن ايديولوجية توائم بها بين ظروف تكوينها وبين ظروف امبراطوريتها عبر سبعة قرون حاسمة من تاريخ رومه . فهي تبندىء بالفترة التي شهدت نهاية الحرب البونية ( أو الفينيقية ) الثانية بين رومه وقرطاجة ، والتي انتهت في ٢٠٢ ق.م بانتصار ساحق لرومه دعم سيطرتها على غربي المتوسط ، والحروب التي نشبت بين رومه ومقدونيه وانتهت هي الاخرى بانتصار حاسم لرومه في ١٦٨ ق.م كانت بداية لسيطرتها على شرقي المتوسط ، وتنتهى عند فترة الضياع التي شهدت سقوط رومه تحت ضربات البرابرة في ٤١٠ ميلادية .

وقد عاصرت هذه الفترة اكتمال تكوين الامبراطورية الرومانية وصعودها ثم تطلعتها

مساندة لرومه اقدموا عليها . وهكذا بدت الظروف مواتية للتيار الفكرى الآخر ، وهو تيار الفكرة العالمية التى تتخطى حدود الطبقات رأسياً وتتخطى فوارق الأجناس افقياً .

وقد غدت هذا التيار ثلاثة روافد رئيسية، كان أولها هو الرافد الثقافى الذى انطلق الى رومه من الفكر اليونانى . وقد انتقل هذا الفكر الى الساحة الرومانية عبر مدرستين أو دائرتين لاثنتين من كبار شخصيات الفكر اليونانى ، كان أحدهما هو زينون Zenon مؤسس المذهب الفلسفى الرواقى ، وكان الآخر هو المؤرخ پوليبوس Polybios . وقد نادى زينون فى دراسته « عن الجمهورية » بأن كل سكان العالم ( يقصد الامبراطورية الرومانية ) يجب ألا تفصل بينهم قوانينهم التى تعالج العدل بصور متفرقة فى مدن وجماعات متفرقة ، وانما ينبغى أن يحكوا كجماعة واحدة فى ظل نظام واحد للجميع . وانتقلت هذه النظرية الى رومه عبر معلمين من أتباع هذا المذهب من أمثال بلوسىوس Blossios وأثرت فى سياسيين رومان قاموا بدور ظاهر فى الحياة السياسية الرومانية مثل الأخوين تيرىوس وكايوس جراكوس Tiberius Caius Gracchus اللذين آمنّا بضرورة حصول رومه على مساندة الطبقات الدنيا اذا كان لامبراطوريتها أن تقوم على أساس راسخ .

أما پوليبوس ، أرنخ للدولة الرومانية ، فرغم إيمانه بالتفوق الرومانى سواء فى الأخلاق الصارمة أو الدستور المتكامل أو التدين العميق ، إلا أنه كان يرى أن السياسة المثلى لرومه يجب أن تحقق نفسها عن طريق استيعاب أو تمثيل الأجناس الأخرى بحيث تتحول فى النهاية الى مجموعة واحدة متماثلة

يزاحمون أبناء المدينة من الرومان من جانب آخر . فاذا كان لا بد للحرب أن تقوم ، فيجب أن يكون سببها الوحيد هو الدفاع ضد تهديد عدو خارجى أو لمساعدة الحلفاء فى وقت الخطر ، أما الحرب التوسعية فهى عمل لا يمكن أن يكون أخلاقياً .

وقد مارس هذا الاقتناع أثره على الفئة المحافظة فى رومه من البداية ، وظل على قوته حتى بعد أن دفعت الظروف الواقعية برومه نحو تخفيف وطأة الفوارق الطبقيّة ونحو التوسع الخارجى . فحين نجح العامة فى ٤٤٢ ق.م فى تمرير قانون التزاوج بين العامة والنبلاء نجد القنصل الارستقراطى ( وقد كان فى رومه قنصلان يرأسان السلطة التنفيذية فى الدولة ولهما صلاحية قيادة القوات المحاربة ) يعلن أن ذلك « يمثل ثورة ضد السماء وأنه لا يترك شيئاً على ثقائه الطبيعى ، من الاسرة الى الحياة الخاصة الى الحياة العامة » وحين أقدمت رومه على الحرب مع مقدونيه فى القرن الثانى ق.م نجد القنصل الرومانى يتحدث بالتفصيل مبرراً هذه الحملة على أساس أنها « ليست خياراً بين السلام والحرب التوسعية ، وانما بين هجوم دفاعى فى الخارج أو تعرض للفزوفى الداخلى » .

ولكن الظروف التاريخية التى مرت بها رومه غيرت من هذا الواقع . فالعامة تدرجوا فى الحصول على الحقوق المدنية والسياسية حتى وصلوا فى ١٧٢ ق.م الى تقلد أحد منصبى القنصلية . واستمر التوسع الخارجى على قدم وساق وتسرب معه اعطاء حقوق المواطنة ، بل وميزات الارستقراطية الرومانية ، الى أعداد غير قليلة من غير الرومان كمكافأة لهم على حسن بلائهم فى معارك اشتركوا فيها لاعلاء اسم رومه دفاعاً أو هجوماً ، أو على

الدينية مخالفة مدنية تستوجب العقاب ، نجد العقائد النازحة الى رومه تفصل بين العقيدة والمدينة ، فتجعل عدم الالتزام بتأدية الشعائر خطيئة بين الانسان والاله . وأما الطريق الأخرى فقد تمثلت فى انتشار فكرة مؤداها أن هذه العقائد فى جوهرها انما هى عقيدة عالية واحدة . ولعل أبرز ما ظهر فى هذا الاتجاه هو ما ذكره أبوليوس Apuleius من أن الالهة ايزيس ( الالهة المصرية التى وجدت عبادتها طريقها الى رومه ) تعبد عند الشعوب المختلفة فى كل انحاء الامبراطورية الرومانية تحت أسماء مختلفة .

وأخيراً فقد كان الرافد الثالث من روافد الفكرة العالمية يشكل ما يمكن أن نسميه سابقة الاسكندر . لقد كوّن هذا الفاتح المقدونى الذى تزعم اليونان فى الشطر الأخير من القرن الرابع ق.م امبراطورية ضمت ، بين من ضمتهم من الأجناس ، المقدونيين واليونان والفرس . وقد نسب المفكرون اليونان فى وقت لاحق الى الاسكندر أنه كان يعمل على إيجاد حضارة عالمية توفق بين هذه الأجناس بحيث يشكل سكان العالم جسماً واحداً ويصبح العالم كله وطناً لهم ويجمع بينهم الولاء العام للملك اله ( وقد حاول الاسكندر أن يتأله فى اثناء حياته ، وأنه فعلاً بعد مماته فى الممالك التى انقسمت اليها امبراطوريته ) -وهى فكرة بلغ من انتشارها أن وجدنا المؤرخ بلوتارخوس Plutarchos يردد محتواها فى القرن الثانى الميلادى على أنها الطريق الوحيدة الكفيلة بأن تجمع شمل دولة تتكون من اجناس مختلفة .

\*\*\*

والشوط الثانى من الكتاب يمكن أن نضم تحته الابواب الخمسة ، من السابغ حتى

ومتجانسة . وقد ظهر اثر هذه النظرة واضحاً على سكيبو Scipio ( وهو سياسى رومانى آخر بارز واحد تلاميذ پوليبوس وصاحب دائرة ثقافية وسياسية هامة فى رومه ) الذى اقتنع بأن الفوارق يجب أن تزول على الصعيد الأفقى بين الأجناس الداخلة فى الامبراطورية فى ظل حاكم أو قائد واحد يقوم على مسؤولياتها .

هذا عن الرافد الاول الذى غذى تيار الفكرة العالمية ، أما الرافد الثانى فقد كانت تشكله العقائد الدينية الأجنبية التى بدأت تشق طريقها الى رومه مع التوسع الرومانى . وفى عالم كان يؤمن بتعدد الالهة كان هذا ممكناً ، بل لقد كان لدى الرومان انفسهم اعتقاد بأن اعترافهم بآلهة المناطق التى يحتلونها يساعد فى تسهيل احتوائهم لهذه المناطق . وقد انتشرت هذه العقائد فى نطاق السكان الذين زاد اختلاط أجناسهم فى رومه على اثر التوسع الرومانى ، كما انتقلت مع الجنود القادمين من اطراف الامبراطورية أو الداهبين اليها . والشئ البارز فى هذه العقائد هو تخطى الفوارق سواء بين الطبقات أو بين الأجناس - وهى الفوارق التى كانت تشكل عصب الفكر المحافظ الرومانى .

وفى هذا المجال فان عبادة الالهة الجديدة النازحة مع هذه العقائد كانت مراسيم الشعائر المتصلة بها مفتوحة ومتاحة لجميع الطبقات ، على عكس العقائد الرومانية التى كانت لا تسمح للطبقات الدنيا الا بممارسة الشعائر الخارجية لها ، بينما تحتفظ بالشعائر الداخلية حكراً على الطبقة الارستقراطية . هذا ، ومن الجهة الأخرى فقد ساعدت العقائد الجديدة على تقوية الفكرة العالمية عن طريقين : احدهما هى أنه بينما كانت العقائد الرومانية تربط بين العقيدة والمدينة فتعتبر عدم تأدية الشعائر

والدنيا ، تماماً كما يفعل رئيس الجوقة » ، وهو قائد أو حاكم لا بد أن يتمتع بشيء من القدسية في رأى شيشرون الذى يبرز هذا المعنى حين يتحدث عن « سلا » فيشبهه بالاله جوبيتر ، كبير الالهة الرومان . فكما أن هذا الاله ، رغم طبيعته الرحيمة ، لا يعدم أن يرسل من حين لآخر عاصفة هوجاء ، وكذلك الدكتاتور « الذى يجب أن يسامحه الرومان اذا أخطأ بين الحين والحين ، اذ على عاتقه وحده تقع مسئولية الحكم ، وهو وحده يتحمل ادارة شئون العالم » .

وقد ظهر هذا الاتجاه بين عدد من الساسة الرومان ، اذ حاول « سلا » فعلاً اتخاذ نوع من المظهر الالهى حين أشاع في أوساط رومه ، وبمهارة فائقة ، رؤيا مؤداها أنه سيصبح الها ، كما سار في الاتجاه ذاته يوليوس قيصر الذى أعلن أنه ينحدر من سلالة الالهة فينوس كما سعى جاهداً حتى حصل الى جانب مناصبه الاخرى ، على منصب الكاهن الأكبر Pontifex Maximus في رومه . ولكن هذا التيار تعرض لخطر غير قليل من المعارضة من جانب الذين وقفوا في وجه الفردية ، وبخاصة اذا كانت لها هذه الصفات الالهية او القدسية ، وقوفاً قوياً ومباشراً . وهنا نجد المحافظين والمناورين السياسيين على السواء يهاجمون هذه الفكرة ويبرزونها على أنها وصية يقدفون بها في وجوه خصومهم . ففي اثناء الصراع الذى نشب بين كل من قيصر Julius Caesar وبومبيوس Pompeius على الحصول على المركز الأول في رومه ، كان اتجاه الفردية هو الاتهام الذى وجهه أنصار كل زعيم الى زعيم الفريق المقابل .

على أن هذا الموقف المتأرجح بين الطرفين المتعارضين ، والذى راح ضحيته يوليوس

الحادى عشر . وفى هذا الشوط تتقصى الكاتبة اثر النظرتين المتعارضتين الى مفهوم المدينة على الاتجاهات السياسية سواء فى الفكر أو فى التطبيق ، فى فترة الصعود الرومانى ، ابتداء بدكتاتورية القائد الرومانى سلا Sulla ( ٨٠ ق م ) وارتكازاً على عهد أغسطس Augustus أول الأباطرة الرومان ( ٣٠ ق م - ١٤ م ) وانتهاء بموت الامبراطور ماركوس اورليوس Marcus Aurelius ( ١٨٠ م ) . والظاهرة التى تبدو واضحة عند بداية هذه الفترة ، التى امتدت عبر ثلاثة قرون ، هى القلق الاجتماعى والروحى الذى كان قد بدا يحتاج الولايات الرومانية فى أكثر من مجال نتيجة لتعسف الحكم الرومانى - وهو قلق كان يبرزه ويزيد من حدته موقف ميثريديس Mithridates ملك الباريين ، الذى كان يواجه الرومان فى آسيا الصغرى ويتصدى لهم بقدر كبير من النجاح ، ومن ثم يستقطب قدراً كبيراً من ولاء الولايات الرومانية فى الشرق التى رأت فيه بطلاً يتحدى جبروت الرومان .

هذا الوضع القلق فى الخارج ، الى جانب استمرار النزاع الطبقي داخل رومه ، قوى من الاتجاه العالى الذى تصور فيه عدد من المفكرين والساسة أن خير قاعدة ايدولوجية للامبراطورية هى حكومة عالمية يرأسها حاكم يوفق بين الأحزاب ويتوسط بين الطبقات ويؤلف بين الشعوب ، مثلاً للاله بين البشر . وفى هذا المجال نجد شيشرون Cicero ( وهو خطيب ورجل دولة ومفكر سياسى رومانى برز فى أواسط القرن الأول ق م ) ينادى بأنه « لكى تتجمع قلوب الناس وتصل الى وحدة مثالية متناسقة فلا بد من وجود قائد واحد قادر على أن يوفق بين المصالح المتضاربة وأن يؤلف بين الطبقات العليا



الوسيط الأمثل للتوفيق بينها ، فقد عمل اغسطس على تجميع السلطة الفردية في يديه « موضوعاً » ولكنه حرص على التوصل الى ذلك عن طريق الاجراءات التي تلتزم « بالشكليات » الدستورية الصارمة . . مكافأة على انجازاته الفعلية ، وليس ادعاء لقداسة الهية .

وقد انعكس هذا الحرص الدستوري في تصريحات اغسطس . كما انعكس التأكيد على الشخصية الرومانية في أدب العصر من خلال اشعار هوراتيوس Horatius وقرجيليوس Virgilius وأوفيد Ovid . وبدت رومه لفترة وقد أصبحت مدينة العالم ومركزه الذي تشع منه الرعاية الكاملة لرومه وللإمبراطورية واستمر هذا الوضع طوال القرنين الأول والثاني بعد الميلاد . ولكن الأمور لم تستمر على هذا النمط بعد ذلك فقد رانت على الإمبراطورية فترة تدهور تخلخلت فيها الرعاية المذكورة بكل جوانبها .

### ★ ★ ★

وفي الشوط الأخير من الكتاب الذي يستغرق أبوابه الثلاثة الأخيرة تقدم لنا الكاتبة هذه الفترة التي امتدت عبر القرنين الثالث والرابع الى أوائل القرن الخامس بعد الميلاد . وفي هذه الفترة المضطربة من تاريخ رومه تنهوى الدعائم الثلاث التي قامت عليها الأيديولوجية الرومانية التي استهدفت التأكيد على الشخصية الرومانية من جانب ورعاية الولايات من جانب آخر وهي : العدالة والرخاء والحماية . فمن حيث العدالة نجد أنها انعدمت أو كادت أمام أسوأ أنواع المعاملة التي تعرض لها العاملون في الأراضي الحكومية . . . . . ومصادرة للممتلكات وتعذيباً ، بحيث أصبح

فيصر ذاته حين اغتاله أحد أنصار التيسار المحافظ ، لم يلبث أن تحدد في عهد اغسطس . لقد استطاع اغسطس أن يضع حداً نهائياً وفاصلاً للصراعات العسكرية والسياسية التي مزقت رومه لفترة غير وجيزة ، وذلك بانتصاره الحاسم على غريمه انطونيوس Antonius في ٣١ - ٣٠ ق.م ( وكان اغسطس لا يزال يعرف اذ ذاك باسم اكتافياوس ) كما نجح في إيقاف خطر البارثيين ، في ٢٠ ق.م ووضع بذلك نهاية للتحدى الذي ظل ينال من هيبة الرومان عند الحدود الشرقية لإمبراطوريتهم منذ أواسط القرن الأول ق.م . وفي ظل هذه الانجازات في الداخل والخارج استطاع اغسطس أن يصوغ موقفه الفكري من مسألة الدولة ، وهو موقف يحتوى النظريتين المتعارضتين لكل من المحافظين والعالميين ويقدم أيديولوجية جديدة توفق بينهما .

فاذا كانت الفئة المحافظة في رومه ترفض العالمية لأنها تذيب الشخصية الرومانية في كيان عالمي تصبح فيه رومه مجرد مركز تصب فيه التيارات الواردة من هذا الكيان بدلاً من أن تنطلق اليه التيارات المنبثقة منها ، وإذا كانت ولايات الإمبراطورية ترى في العالمية وسيلة للحصول على الرعاية والافلات من التعسف الروماني ، فإن الحل الذي قدمه اغسطس هو : التأكيد على الشخصية الرومانية والدور الذي أوكله التاريخ الى الرومان (وهو أن يفرضوا التعايش الحضاري بين الشعوب ، ويقتنوا معاملة الإنسان للإنسان وينشروا السلام على الأرض ) من جهة ، واضفاء الرعاية على شعوب الإمبراطورية حماية ورخاء وعدلاً من الجهة الأخرى . وإذا كانت الفردية الإلهية لا يقبلها المحافظون في رومه بينما تجد الطبقات المتنازعة وابناء الولايات في الحاكم الفرد

هناك مدينة الله الخالدة . وهذه ليست بناء ينزل من السماء كما يظهر المنظر الجميل من بين السحب ، وانما على المؤمنين أن يبنوها بأنفسهم في قلوبهم . فهي تتمثل في اخوة عالمية تسود بين كل من يؤمنون ايماناً حقاً وكل من يتبعون وصايا الدين المسيحى قولاً وعملًا .

على أن هذه المدينة الخالدة التى تتخطى حدود الزمان والمكان لا يتعارض وجودها مع وجود المدينة الزمنية . فالأخوة الروحية لا تستهدف إيجاد أشخاص منعزلين عن المجتمع ولكن تتمثل غايتها في كبسج جماع التطرف . وفي المجتمع الذى يتكون من العرضي والخالد ، ومن الشر والخير ، فان الأدوار تكون متبادلة بين المدينتين ، فالمدينتان متداخلتان في هذا العالم ولا بد أن يتعايشا جنباً الى جنب حيث يتم فصلهما يوم الحساب فتزول المدينة الزمنية وتبقى مدينة الله . وفي هذا الانتماء المزدوج للمدينتين ، ليس على المواطن في مدينة الله أن يتقصد مسؤوليات الحكم أو حتى رئاسة الدولة في المدينة الزمنية طالما أن قلبه متجه الى السماء .

### (٢)

وتبقى في نهاية الحديث كلمة قصيرة عن تقييم الكتاب . وأول ما تجدر الإشارة اليه هو أنه من خيرة الكتب التى عالجت فكرة الدولة في العالم الرومانى على الطول الزمنى لحياة رومه السياسية منذ نشأتها حتى سقوطها ، فأغلب الكتابات التى سبقته كانت اما تعالج هذه الفكرة باختصار ضمن اطار أوسع قد يكون موضوعه الفكر السياسى عند اليونان والرومان أو الفكر السياسى عموماً ابتداء من حضارات الشرق القديم حتى العصر

الفرار من العمل في هذه الأراضى أمراً يراود العاملين فيها بشكل يكاد يكون دائماً . ومن حيث الرخاء فقد أصبح ذكرى من ذكريات الماضى البعيد بعد أن تصف جامعو الضرائب بشكل مجحف بحيث أصبح الفقر حقيقة مخيفة واقعة وأصبح نبأ وصول جامعى الضرائب الى أى منطقة يشكل كارثة فعلية . اما الحماية المتجسدة في الدفاع عن الحدود فقد بدأت تنهار أمام غارات البرابرة الذين نجحوا في اختراق حدود الامبراطورية في اكثر من مكان .

هكذا، اذن ، تدهور الوضع في الامبراطورية بعد أن أصبحت القلة التى تشكلها الطبقات العليا هى التى تجد في الولاء لهذه الامبراطورية أى مغزى يقوم على نفع حقيقى . اما بقية الطبقات وسكان الامبراطورية فقد تخلخل ولاؤهم وبدأت غالبيتهم تتجه الى ما جاء في الكتاب المقدس من حديث عن مقرات سماوية يلجأ اليها المظلومون من قهر هذا العالم - وهى مقرات أخذها الكثيرون بمعناها المادى الحرفى . ووسط هذا كله سقطت رومه في ٤١٠ م تحت ضربات البرابرة .

وقد اثر هذا الحدث الكبير على الوثنيين والمسيحيين على السواء . وكان تأثيره على المسيحيين أوضح ، فقد فقدوا الثقة في الأجداد التى وعد بها المؤمنون وفي المدينة المباركة التى تنبأ بها المسيح . وقد تمثل رد الفعل الفكرى لهذه الحالة من الضياع أكثر ما تمثل في آراء القديس أوغسطين St. Augustine التى أبرزها بوجه خاص في دراسته عن « مدينة الله » . والنظرية التى يقدمها هى أن المسيحية لا تطفو أو تفرق مع الامبراطورية . ولا تجترحها هزائم هذه الامبراطورية . فالى جانب المدينة الدنيوية أو الزمنية العارضة ،

اما الملاحظتان الموضوعيتان فاحدهما: تتصل بالخلفية التاريخية لمراحل التطور التى شهدتها الفكرة التى تشكل موضوع الدراسة. والكاتبة هنا يفوتها فى بعض الاحيان ان تبرز هذه الخلفية حتى يتضح العمق الكافى للمواقف الفكرية كانعكاس للواقع التاريخى . وعلى سبيل المثال فان ظهور الفكرة الفردية وتبلورها فى الايديولوجية التى قدمها افسطس كان يستلزم اعطاء اهتمام اكثر بتصوير الخط الرئيسى للاحداث التى شهدتها رومه فى القرنين الثانى والاول ق . م ، والتى ادت فيها حالة الحرب المستمرة التى عاشتها رومه الى ظهور شخصية القائد العسكرى كرجل الساعية الذى احتل موقف الاهتمام الاول فى الدولة واستقطب ولاء العامة الذين كان يجمع جنوده من بين صفوفهم من جهة ، كما مثل الأمل الذى ترنو اليه طبقة اصحاب راس المال التى ظهرت فى اثناء هذه الحروب ليساعدها فى الحصول على وضعها المناسب امام عناد الطبقة الاستقراطية القديمة التى ظلت متمسكة باحتكارها التقليدى لمراكز السلطة . وعلى سبيل مثال آخر فان فترة التدهور التى اشارت اليها الكاتبة فى الشوط الاخير من الدراسة كان بالامكان ان تصبح اكثر عمقا لو انها اهتمت بتوضيح الصراع الذى نشب فى هذه الفترة بين القادة العسكريين على الوصول الى العرش الامبراطورى ، وما صاحب ذلك بالضرورة من حروب اهلية بكل ما استتبعته من اضطرابات مرقت مرافق الامبراطورية فى كل جوانبها .

وتبقى الملاحظة الموضوعية الاخرى وهى ان الكاتبة اعطت للأفكار المتصلة بموضوع الدراسة تحديداً غير طبيعى يقسم المواقف الفكرية او التطبيقية الى جانبين متعارضين

الحديث ، او تركز على جانب واحد من جوانب هذه الفكرة او على مرحلة واحدة من مراحلها . ولا شك أن ذلك هو السبب الذى من أجله حصلت الكاتبة على جائزة فيارچيو Viareggio التى تمنح فى ايطاليا لأول بحث ينشر فى حقل بعينه ، حين ظهرت دراستها فى ١٩٦٧ ، والذى من أجله اهتم الدارسون خارج ايطاليا بهذه الدراسة فكان من مظاهر ذلك ظهور ترجمة انجليزية لها فى ١٩٧٠ .

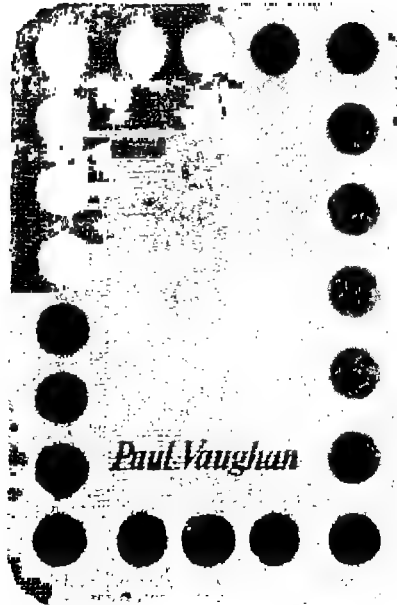
كذلك فقد أبدت الكاتبة احاطة واستيعاباً شاملين لكل الكتابات المصدرية التى تتصل بالموضوع ، سواء صدرت عن المفكرين السياسيين او المؤرخين او الفلاسفة او الادباء او تضمنتها تصريحات لرجال السياسة من الحكام او تمثلت فى اتجاهات من جانب الطبقات المحكومة تجسدها الاحداث والمواقف .

ولكن مع ذلك فهناك ثلاث ملاحظات على هذه الدراسة ، اولها ملاحظة شكلية والاخرى موضوعيتان . والملاحظة الشكلية هى تنائر الأمثلة التى تثبت مواقف الفئتين المتعارضتين حول فكرة المدينة ، دون مراعاة للالتزام الزمنى بالمراحل التى مرت فيها هذه الفكرة فى اثناء تطورها - الأمر الذى يشكل تداخلاً وتكراراً فى المواقف الفكرية والتطبيقية ( وان لم تتكرر الأمثلة ذاتها ) . واذا كان من المسلّم به انه لا يوجد حد فاصل جامد بين مرحلة ومرحلة فى التطور التاريخى وأن رواسب مرحلة قد تستمر لمراحل اخرى بعدها ، الا ان المغالاة فى الانتفاع بهذه الرخصة قد يؤدى الى نوع من البلبلة عند القارئ العام الذى لا يفترض فيه أن يلم الماماً محكماً ومفصلاً بكل المراحل الزمنية وما فيها من احداث ومواقف .

الفكرتين المتعارضتين في كثير من الاحيان .  
وقد أدركت الكاتبة ذلك دون شك ، ولكنها  
بدلاً من أن تجعل من موقفه ( وموقف الدين  
حدوا حذوه ) منطلقاً لفكرة ثالثة تضيفها الى  
الفكرتين اللتين أبرزتهما ، جزأت مواقفه  
وافكاره واستعانت بكل مجموعة منها لتجسيد  
كل من الفكرتين المتناقضتين .

متناقضين دائماً . وليس هذا هو ما حدث  
في رومه في كل الأحوال ، فقد كانت هناك بين  
الحين والحين مواقف مائعة او متأرجحة .  
ولعل خير مثال على ذلك هو موقف شيشرون  
الذي كان يجسّد ، بحكم ظروف عائلته  
ونشأته وثقافته والمناصب السياسية التي احتلها  
في الحياة العامة تأرجحاً يجمع بين متناقضات

★ ★ ★



المؤلف : پول فون  
الناشر : وينفولد ونيكلسون

عزف وتحميل : الدكتور حسنان جحوت

غير طبيب . . وانه يكتب لقارىء غير طبيب .  
بقى علينا أن نحاول جهدا أن نستخلص من  
المادة العلمية وجبة لا تسبب للقارىء عسر  
الهضم ، شريطة ألا يجفل ويعرض ولو سمع  
منا بعض الكلمات الفنية مثل كلمة الغدة وكلمة  
الهرمون .

### ولكن ما الغدة ؟ وما الهرمون ؟

الغدد أعضاء في الجسم هي أشبه الأشياء  
بالمصانع الكيميائية . . تلتقط من تيار الدم  
خامات معينة لتصوغ منها مواد تبعث بها  
لتؤدي كل منها وظيفة معينة في مكان ما من  
الجسم . ومن الغدد ما يبعث بانتاجه السـ  
مكان وظيفته عبر قناة خاصة . . كالغدد اللعابية  
التي تصب اللعاب في قنوات تصبه بدورها في  
تجويف الفم ليساعد على مضغ الطعام وازدراده ،

### تقديم

يحجم القارىء في الغالب عن اقتحام  
الموضوعات العلمية المتخصصة على اعتبار أن  
العلم ثقافة خاصة وأن الأدب منهل عام . . على  
أن المؤلف قد وفق في اختيار موضوعه العلمي  
هذه المرة بالحديث عن حبوب منع الحمل . .  
تلك التي ذاعت صيتاً واثراً في أرجاء العالم على  
تفاوتها بدعوة وحضارة ، واهتم لها الرجال  
والنساء على السواء ، واثارت من الجداول ما  
لا يزال يصطبغ إلى يومنا هذا ، وتخطت أبعادها  
الكيميائية والطبية لتتشمخ حدثاً اجتماعياً في  
القرن العشرين قد يكون هو في المستقبل أهم  
ما يميز القرن العشرين !  
ولعل مما يشجع القارىء أن يعلم إن المؤلف

وكالغدد الهضمية التي ترسل عصارات الهضم عبر قنواتها لتصب في القناة الهضمية حيث تتولى هضم المواد الغذائية المختلفة . . وأمثال هذه الغدد تسمى الغدد ذات الإفراز الخارجى أو ذات القنوات . . لأن هناك مجموعة أخرى من الغدد ليست لها قنوات وإنما هى تسرى بإفرازاتها الى تيار الدم مباشرة بغير قنوات . . فهذه هى الغدد ذات الإفراز الداخلى . . أو الغدد الصماء . . وإفرازات هذه الغدد هى التى نسميها الهرمونات .

وقد يحتوى عضو واحد فى الجسم على النوعين من الغدد . . فالبنكرياس يحوى غدداً ذات قنوات تصب العصارة الهاضمة فى الأمعاء ، وبه كذلك غدد أخرى صماء تنتج هرمون الانسولين وتودعه الدورة الدموية مباشرة ، وهو الهرمون الذى يؤدى النقص فيه عن المطلوب الى مرض السكر . ومن قبيل ذلك كذلك الغدد الجنسية ، فخصيتا الذكر تنتجان المنويات ولكنهما أيضاً تنتجان الهرمون الذكرى . . ومبيضا الانثى ينتجان البويضات ولكنهما أيضاً يفرزان الهرمونات الانثوية . وتمتاز الغدد الجنسية بأن نشاطها لا يتكامل الا فى سن البلوغ ، ثم يمتد فى الرجل مستمراً ولكنه فى المرأة يتوقف مرة أخرى عند مرحلة « سن اليأس » أى اليأس من الإنجاب ، وهى فى غالب النساء فى الأربعينات أو أوائل الخمسينات . وتحكم الهرمونات وظائف الجسم الحيوية ، وآثارها متشابهة متراكبة والميزان بينها حساس ، فكان لابد لها من قيادة مركزية تهيمن عليها وتقيم الانسجام بين وظائفها . . فاضطلعت بذلك غدة أخرى صماء اسمها « الغدة النخامية » ومقرها فى الجمجمة تحت المخ ، ولها هرموناتها التى يحكم كل منها غدة أخرى يريد نشاطها ان زاد ويثبطه ان قل .

على ان هناك ميزانا عكسياً آخر بين كل هرمون يصدر عن غدة صماء وبين هرمون الغدة النخامية الباعث على إفرازه . فإذا أفرزت الغدة النخامية مزيداً من هرمونها المنشط للغدة الدرقية مثلاً فإن لآخرية تنشيط فى إفراز

مزيد من الهرمون الدرقي ، ولكن اذا زادت نسبة الهرمون الدرقي فى الدم عن الحد الصالح ارتدت هذه الزيادة على الغدة النخامية لتثبط من إفراز هرمونها المنشط للغدة الدرقية ، ويفضى هذا الى هدوء نشاط الغدة الدرقية وبالتالي الى هبوط نسبة الهرمون الدرقي الى الحد الملائم ، وما يكاد يهبط دون الحد الملائم حتى تسترد الغدة النخامية خريتها من جديد فى تنشيط الغدة الدرقية وهكذا دواليك . . وفى هذا النسق الحساس الناعم الهادف تنظم الغدة النخامية الغدد الأخرى ، وسميت بحق « قائد الفرقة الموسيقية » بالنسبة لميزان الهرمونات .

### غايات ووسائل :

من بين هرمونات الغدة النخامية هرمونان جنسيان . . بمعنى أن أثرهما ينصب على البيضين . . وسندعوها - من باب التيسير - الهرمون النخامى الأول والهرمون النخامى الثانى . تفرز الغدة النخامية هرمونها الأول لينشط واحدة من البويضات البدائية (ويحتوى المبيضان منها على مئات الألوف) . . فإذا تلك البويضة وحاشيتها من الخلايا المحيطة بها تفرز سائلاً غنياً بهرمون اسمه « الأيستروجين » . . وهو أحد هرمونى المبيض الرئيسيين . . وهو الذى يسرى فى الدورة الدموية فيعطى الانثى شكلها الانثوى وينمى ثدييها ويكبر رحمها ويزيد من سمك الفشاء المبطن للرحم . . ويتجمع هذا السائل بين البويضة والغلاف الذى يحوطها من الخلايا حتى تبدو حويصلة كفقاعة الصابون . . وكلما زادت نشاطاً زادت انتفاخاً بهذا السائل وأزداد ضغطه بداخلها . . وليس بعد الضغط الا الانفجار . .

على أن ارتفاع مستوى « الأيستروجين » يمارس أليزان العكسى إزاء الهرمون النخامى الأول الذى كان الأصل فى تكوينه ، فيرتد الأيستروجين المتزايد على الغدة النخامية ليهبط إنتاج الهرمون النخامى الأول . وهنا يتحرك ميزان عكسى داخلى منظم فى الغدة

على أن هذه البويضة الملحقة بذرة تحتاج إلى تربة للغراس تكفل لها الغذاء والنماء . وليست هذه التربة إلا الغشاء المبطن للرحم ولكن بعد أن يكون هرمون البروجسترون مع هرمون الاستروجين قد أحدثا فيه ما يحيله من تربة مجذبة إلى مهد حان وحاضن سخي تنغرس فيه البويضة حين تتم رحلتها إليه في نحو اسبوع . . فيكون حمل من بعده ميلاد .

ولكن ماذا لو لم يحدث اتصال جنسى ، أو حدث ولكن المنويات لم تكمل رحلتها إلى البويضة ، أو ضلت طريقها فاذا الحيوان المنوى السابق دخل قناة فالوب اليمنى والبويضة في القناة اليسرى ، أو كان الجماع سابقاً على التبويض فان المنوى يفقد قدرته على التلقيح بعد يوم ، أو كان متأخراً فان البويضة كذلك تفقد قدرتها على التلقيح بعد يوم من التبويض . . اذا حدث ذلك ، وحدوثه شائع ، فلا يحدث حمل . . ونزلت البويضة إلى الرحم ثم إلى الخارج ونفقت ، ورأى الجسم الأصفر أن نشاطه الهرموني هدر لا جدوى منه فضمّر الجسم الأصفر وتوقف عن الافراز ، وانهار البناء الذي أحدثته الهرمونات في غشاء الرحم نظراً لتوقف المدد من تلك الهرمونات ، فتحطم غشاء الرحم وتكسر إلى فتات ممزوج بالدم يلفظه الجسم في بضعة أيام على الصورة المعروفة بالطمث أو الحيض ، وتبدأ دورة أخرى كتلك التي وصفناها تماماً بالأمل الجديد كل مرة في أن تلقح البويضة الجديدة ، فان لقحت كان حمل ، والا فهو الحيض بعد حوالى اسبوعين من خروج البويضة من المبيض . . ذلك لأن ضياع الهرمونات المبيضية يضع عن الفدة النخامية آثار الميزان العكسى فتبدأ في افراز الهرمون النخامى الأول من جديد وتدور الدورة كدورة أخرى . في حين أن حدوث الحمل واستمرار افراز الهرمونات المبيضية يحفظ هذا الأثر العكسى ويمنع الفدة النخامية من بدء السلسلة التى تقضى إلى تبويض جديد . .

وكانت معرفة العلماء بأن الحمل ورصيده

النخامية ذاتها . . اذ يؤدي هبوط الهرمون الأول إلى تكون الهرمون النخامى الثانى ونزوله إلى الدورة الدموية . ولقد ذكرنا أن حويصلة البويضة مآلها الانفجار . . وما تكاد تنفجر حتى تتحرر البويضة من محبسها في الحويصلة فتغادر المبيض إلى تجويف البطن ، حيث تتلقفها قناة عضلية ( قناة فالوب ) تفضى بها من جدار المبيض لغاية تجويف الرحم . . واحدة من يمين وأخرى عن شمال .

أما الحويصلة ( الفقاعة ) نفسها بعد أن تخرج منها البويضة فان لها شأناً آخر مهما . . ذلك لأن الهرمون النخامى الثانى يؤثر فيها ، ويمنحها الأطباء اسماً جديداً هو « الجسم الأصفر » لما يترسب فيها من حبيبات صفراء ، ولكن للجسم الأصفر نشاطه الهرموني الهام الذى ابتعثه الهرمون النخامى الثانى . . فانه يعود إلى افراز هرمون الاستروجين علاوة على هرمون جديد اسمه البروجسترون . . ولو ترجمنا معنى هذه التسمية لوجدناه « الهرمون المهيء للحمل » . . وهو اسم على مسمى . . فان الغشاء المبطن للرحم آتئذ يزداد سمكاً ، وتزداد خلاياه وغددته نشاطاً في اعداد رصيد غذائى تختزنه ، ويصبح مثل الأرض المهيأة للغراس ، أو البيت الجاهز للسكن . ذلك بأن البويضة تغادر المبيض فكانها بنت تفارق أباه في رحلة يحدوها الأمل .

### ولكن الأمل في أى شيء ؟

في أن يكون قد حدث اتصال جنسى بين الزوج والزوجة ، تودع فيه القديفة المنوية مهبل المرأة ، وتسبح الحيوانات المنوية صعداً في السائل الذى يملأ قناة عنق الرحم والذي يلين ويرق وقت خروج البويضة ، ثم في تجويف الرحم ، ثم في قناة فالوب ليلقى فيها البويضة ، فاذا استطاع حيوان منوى أن يلقي البويضة امتزجا فصاراً خلية واحدة هي أولى مراحل تكوين الجنين . . ويسمى هذا الامتزاج بالتلقيح ، ولا تزال البويضة الملحقة في انقسام وتطور حتى الميلاد .

الهرموني السخى يمنع التبويض ، ذات اثر مباشر فى التمكن من استنباط طريقة لمنع الحمل بمنع التبويض ، باستخدام هرمونات لا ينتجها حمل ولكن تحضر فى المختبرات .

### جهاد .. من اجل الهرمونات :

سهل على القارئ ان يقرأ تلك القصة الهرمونية التى قدمناها . بل وأن يستوعبها . . أما اكتشافها فقد كان ذا شأن آخر . ان عشرات السنين من العمل الدائب فى المختبرات ، ومئات الثورات من التخييط والظن والتعثر ، وبلوغ عشرات الاستنتاجات ثم تبين خطئها من بعد واقتلاع غدد ومبايض من مئات الحيوانات وزرع مبايض من اناث الارانب لانائها فى جميع الحالات من طفولة لشبق لحمل ، وتدوين الملاحظات العاجلة والاجلة وتشريح الحيوانات مرة اخرى . . كل هذا واكثر منه قد تم حتى تجمعت الحصيلة العلمية التى تحملها بضعة أسطر من الكتابة .

وخلال ذلك اكتشف من الأمراض ما رده العلماء الى خلل هرمونى فبدأت الحاجة الى الهرمونات لاستعمالها فى العلاج الطبى وفى انبحث العلمى . . وكان المصدر الرئيسى للهرمونات هو غدد الحيوانات ، وهو مصدر شحيح لا يعطى الا القليل رغم ارتفاع كلفته .

ومرت عقود من الزمن والعالم الطبى ظمآن الى الهرمونات . . وخلال تلك الفترة كشف البحث العلمى أن هرمون الپروجسترون يمنع التبويض فى اناث الارانب . وأن هرمون الايستروجين كذلك يمنع التبويض . . اعمالاً للميزان العكس الذى ذكرناه ازاء الفدة النخامية .

حتى جاء الفتح ..

جاء على يد عالم عصبي المزاج من رواد ابحاث التركيب الكيمايى للهرمونات اسمه « رسل ماركر » . . اخذ يفتش فى الطبيعة عن مصادر لها تركيب كيميائى مثل تركيب

الهرمونات او قريب منه . وراح يحلل فى مختبره صنوفاً من النباتات واحداً وراء الآخر دون كلل او ملل . . حتى استطاع ان يعثر على جزىء شبيه بجزىء الپروجسترون فى احد النباتات التى تنمو بوفرة فى الصحراء المكسيكية . . فما لبث أن شد رحاله الى صحراء المكسيك ، وبأزهد النفقات اقام مختبراً بسيطاً يجلب اليه كل يوم على ظهر حصان اكداً من ذلك النباتات يستخلص منها المادة التى يريد ، حتى استطاع ان يحضر اربعة ارطال ونصف الرطل من الپروجسترون الصناعى ، كانت كافية لاقتناع شركة ادوية صغيرة بالاشتراك معه فى شركة سموها شركة « سينتكس » . . وكان دليله قوياً لأن تلك الكمية كانت تساوى اذا حضرت من مصادرها الحيوانية الطبيعية خمسة وعشرين ألفاً من الجنيهات !

وعلى الرغم من ان شركة « سينتكس » كانت الاولى فى مجال تحضير الپروجسترون الصناعى فانها لم تكن الوحيدة . . كانت هناك أيضاً شركة اسمها « سيرل » . . وغزر الانتاج حتى انخفض سعر الجرام من الپروجسترون من خمسة وعشرين جنيهاً الى جنيه واحد .

بيد أن المادة الجديدة كانت ذات فعالية هرمونية بالجسم ان دخلت اليه عن طريق الحقن . . اما اذا ابتلعت فانها كانت تهضم كما تهضم الطعام فتستحيل الى مواد اخرى غير ذات فاعلية ، ومرة اخرى استطاعت المختبرات الكيمايية ان تتناول بالتحويل الجزىء الجديد لتنتج منه جزيئاً آخر يكون فعالاً حتى ولو دخل الجسم عن طريق الفم .

### ثمرة فى اوانها .. حبوب لمنع الحمل :

اكتملت هذه الحلقات من البحث العلمى لتجد فى انتظارها اكثر من ظمأ يريد أن يرتوى . يعيننا منها هنا رغبة الحث على اصحابها . قبل ذلك بقليل .



بتعبير أصدق . فلما تبرعت السيدة «**ماكورميك**» وهي امرأة غنية سخية من رائدات الثورة النسائية وممولاتها بقسط من ثروتها عهدت به للدكتور «**جريجورى بينكس**» لأجراء الأبحاث العلمية لتحقيق الضالة المشتهاة ، كان الحقل العلمى من حوله قد ائنع فى هذا الاتجاه وحن قطافه .. وكما حفظ لنا التاريخ صحة أرشميدس فى القديم « وجدتها .. وجدتها » يروى لنا التاريخ فى الحديث تصريح بينكس ( Pincus ) لزوجته « انها اقرب لخيال : ولكن .. ليس فى العلم محال ! » .

الدورة الهرمونية معروفة .. والميزان الهرمونى العكسى معروف .. وهرمونات البيض قادرة على صد افراز الهرمونات النخامية فممنع التبويض اذن ممكن .. وزمن الانتاج الوفير والرخيص للهرمونات واف .. وهى هرمونات فعالة عن طريق الفم فصنع الحبوب منها يفى بالفرض . بقى تقدير الكميات المطلوبة ، وكان من اليسر الوصول اليها بالتجربة على اناث الحيوان ، واستنباط الجرعة الملائمة لاناث الانسان .

ثم كان اليوم الموعود .. يوم التجربة .. ولم يختاروا للتجربة احدى المدن الكبرى كواشنطن او نيويورك .. بل تجنبوا الولايات المتحدة الأمريكية كلها واسترقوا الخطى فى صمت وحذر الى «**پورتوريكو**» حيث تشيع غزارة الانجاب ويشيع الفقر وكلاهما حافز للنساء على الاقبال على الدواء الجديد، وعهدوا بها الى طبية هناك آثرت الا تساذن السلطات الصحية مسبقاً بدعوى انها تقوم بذلك خارج اوقات عملها الرسمى وفى وقتها الحر . وكانت الحبة مصنوعة من الپروجسترون الصناعى يخالطه بعض الايستروجين « حبه فى اليوم لمدة عشرين يوماً تبدأ خامس ايام الحيض » ، ثم تمتنع الحبوب فيغيب المدد الهرمونى فيتحطم الفشاء الرحمى الذى بنته الهرمونات ويلفظه الجسم على هيئة حيض .. وتبدأ السيدة فى يومه الخامس استعمال الحبوب من جديد

كانت حركة تحرير المرأة قد بلغت مداها ووصلت الى المرحلة التى كونت فيها السيدة «**مارجريت سانجر**» الاتحاد العالمى لتنظيم الوالدية ، واستقر فى ذهن الحركة ان انصاف المرأة وارساء حياتها على دعائم ثابتة لا يمكن ان يتم الا اذا زودت بطريقة سهلة ومأمونة تتحكم بها فى جسمها فتتمكنها من تأجيل الحمل ان شئت ومن تحديد عدد مواليدها بما يتفق مع ظروف الاسرة الاقتصادية والسكنية والاجتماعية ، فلا يظل الحمل مصادفة مزعجة تقتحم عليها اوجه نشاطها الاخرى فى اى وقت فتعرقل ذلك النشاط .

ولم يكن العالم خلواً من وسائل منع الحمل .. ولكن ما كان معروفاً منها لم يكن على الدرجة المطلوبة من يسر الاستعمال أو الفاعلية المضمونة .

من قبل ذلك بكثير عرف العالم تلك الرقائق التى يلبسها الرجل على عضوه .. ولكن هذه كانت عرضة لأن تنفجر أو ينضح منها السائل المنوى فكانت نسبة الحمل بالرغم منها نسبة عالية ، فضلاً عن انها كانت خاضعة لرغبة الرجل يقبلها او يرفضها ، الى جانب احساس القرينين أن بينهما حائلاً ينتقص من اللذة المنشودة .

وعرفت كذلك دوائر المطاط التى كان النساء يلبسنها لتكون حاجزاً بين المنى وبين الدخول الى عنق الرحم ، واضيف الى ذلك عديد من المراهم التى تحوى مواد تقتل المنويات، ومن الحبوب لذات الغاية ، ومن الرغوات أو العوازل الكيمياء .. أو الحلقات من الذهب الابريز تولج داخل الرحم لتبقى فيه سنوات طوالاً تمنع الحمل .. واستعملت كذلك طرق القذف الخارجى أو حساب وقت التبويض ( وهى قبل موعد الحيض التالى بأربعة عشر يوماً ) .. وتجنب الاتصال اثناءه وحواليه .. كان ذلك كله معروفاً ولكنه لم يكن من الضمان واليسر والارتهان برغبة المرأة كافياً ليرضى طموح الحركة النسائية التحررية الصاعدة أو ثورة المرأة

ولقد مرت حبوب منع الحمل بهذه الأطوار قبل أن تسمح السلطات الصحية المسئولة في أمريكا وفي إنجلترا بأن يشيع استعمالها .. وما كادت تفتح أمامها الأبواب حتى شاعت وذاعت وحتى قدروا اليوم أن عشرين مليوناً من نساء العالم يستعملن حبوب منع الحمل .

ومع ذلك فلم يكن خاطر العالم الطبى بازاء هذه الحبوب صافياً صفاء لا يشوبه كدر .. فقد كان هناك أولاً الخوف من حدوث أضرار مجهولة وغير متوقعة في المستقبل البعيد من جراء استعمال هذه الحبوب التى توقفت احدى وظائف الجسم الطبيعية وهى التبويض خلال كبت الهرمونات النخامية مدة قد تطول لعشرات السنين . هذا سؤال كان في البدء ، وان تكن السنوات التى تلت ذلك منذ استعمال الحبوب فى أول العقد الفائت لم تكشف بعد عن شىء يبرر هذا الخوف .

كذلك كانت هناك مسألة الأعراض الجانبية التى تعانيها بعض النساء لدى استعمال الحبوب . وهى أعراض تختلف من سيدة لآخرى ، مثل الصداع ، والغثيان والقىء ، وآلم الثديين أو تغير حجمهما نقصاً أو زيادة ، ومثل سقوط الشعر وتلون الجلد أو الإفراز المهبلى أو تغير الشهية الجنسية أو السمعة أو الاستدعاء أثناء تعاطى الحبوب أو الاضطرابات الطمثية بالزيادة تارة أو النقص الطمث بالكلية .

ولما كانت الحبوب تدخل الى الجسم بهرمونات كهرمونات الحمل فانها تحدث بعض آثار ما يسمى « بالحمل الكاذب » .. فيكبر بعض الشىء حجم الرحم ( وقد تستعمل علاجاً للرحم الصغير ) ، ولكنها كذلك تزيد حجم ما قد يكون بالرحم من أورام ليفية ، وهى بزيادة افرازات عنق الرحم تشجع الجراثيم التى تنتعش فى هذه الافرازات كجراثيم المونيلىا ( نوع من الفطريات ) ، وتزيد من نشاط الغدة الدرقية ومن نشاط الغدتين الكظريتين وهما ( غدتان صماوان فسوق

وهكذا دورة بعد دورة .. بغير تبويض .. وبغير حمل ! وثبتت فعالية الحبوب فى منع الحمل .. فكان لذلك دوى شديد فى أرجاء العالم . ولم يكن ذلك كل محصول التجربة .. بل حملت فى طياتها الاجابة على عدد مسن انتكهنات كانت طى الغيب ..

ان النساء اللاتي توقفن عن الاستمرار فى تعاطى الحبوب عدن الى الانجاب من جديد بالنسبة العادية وبالسعة العادية .. ولما أنجن كات نسبة المواليد الاناث الى الذكور هى النسبة العادية بالتساوى تقريباً .. ولم تبد على المواليد أعراض مرضية أو تشوهات خلقية .. ولم تكن نسبة الاجهاض لدى أولئك السيدات أعلى من النسبة العادية .. وكانت كل هذه الحقائق تبدد محاذير ما كات لنبددها الا التجربة .

واهتز العالم .. نساؤه .. ورجاله .. وعلماء الدراسات السكانية الذين هالهم ان الانفجار السكانى يوشك أن يجعل الكرة الأرضية تضيق بمن عليها سكناً وطعاماً وكساء .. وشركات الأدوية اذ عثرت على الدجاجة السحرية التى تضع بيضها الذهبى ملايين وبلايين ! وهل اجلب للريح من دواء يتناوله الأصحاء لا المرضى .. ويستمر تعاطيه لا أياماً ولا أسابيع ولا شهوراً ولكن سنين من وراء سنين ! ؟

### على الميزان الطبى .. بسمات وعيسات :

تعلم العلم الطبى بالتجربة المريعة الا يسمح بتداول عقار جديد قبل اجراء سلسلة من التجارب الدقيقة التى تثبت أنه خلو من الأخطار والآثار السامة .. تجارب على الحيوانات أولاً كالفرايل يمر منها واحداً واحداً .. ثم يسمح بأن يستعمله الانسان بصورة محدودة وعلى فريق من المتطوعين أولاً بعد أن يشرح لهم أنها تجربة .. فاذا تبين أنه عقار مأمون سمح بتصنيعه وطرحه فى الأسواق على نطاق واسع .

تعجز المنويات عن خوضة ، وهى طريقة لمنع الحمل أقل ضماناً من منع التبويض .

ثبت اذن أن الايستروجين ضرورى لمنع التبويض ، فعمل الباحثون على معرفة الحد الأدنى اللازم منه ، واختصرت كمية الايستروجين في الحبوب الى أدنى جرعة تفي بالفرض . . وراوحوا بين جرعات الپروجسترون ليكون منها القليل والكثير حسبما يشير به الطبيب .

ولم ينفذ الأخذ بأسباب الأمان الى تعديل الجرعات وحسب ، بل اتفق الأطباء على استبعاد طوائف من السيدات قرروا أن الحبوب ليست الوسيلة الملائمة لهن لمنع الحمل . . فالمریضات في السابق أو اللاحق بأمراض القلب أو الكبد أو تخثر الدم أو ضغط الدم أو دوالى الأوردة أو مرض السكر يحرم عليهن طبياً استعمال الحبوب ويصف لهن الأطباء غير ذلك من الوسائل . .

وعلى الرغم من يقظة العالم الطبى والسلطات الطبية في شأن الحبوب ، فلقد ثارت زوابع أخرى وعواصف في الصحافة غير الطبية ، وما زال من شيمة الصحافة في الغالب الأعم في عالمنا المعاصر أنها تنتعش على الخبر المثير ولو كان غير دقيق ، وكم من مرة ظهرت فيها العناوين الضخمة في الصحف السيارة لا الأجنبية وحسب بل نقلت عنها بعض الصحف العربية التى طالعت الناس بأمثال « أقصر طريق للموت . . حبوب منع الحمل » . . أو « حبوب منع الحمل تسبب السرطان » . . بانية على غير أسس أو جاعلة من حبة قبة أو محيلة وهماً الى واقع . . وهى ظاهرة يؤسف لها لأنها تمثل وجهاً من قسوة الإنسان على الإنسان . . غالبلة التى يتعرض لها الناس والقلق والعذاب اللذان يلقيان على كاهل الجمهور وهو يطالع هذه الاثارات الخيفة لا تقل في نظرى قسوة عن القنابل تلقىها الطائرات على الامنين الوادعين . . ولئن قيل أن للخرب

الكيتين ) . وكان من أهم ما كشفت عنه الاحصاءات أن هناك صلة وثيقة بين هرمون الايستروجين في الحبوب وبين ازدياد نسبة المواد التى تخثر الدم ، بمعنى أن امراض تخثر الدم في الأوردة أو الشرايين تزداد نسبتها ، ومن أمثلة ذلك الذبحة الصدرية نتيجة تخثر الدم ( أى تجلطة ) في أحد شرايين القلب ، أو تخثر الدم في وريد بالساق وخطر الخلع الجلطة منه وسريانها في مجرى الدم لتسد وريداً آخر في الرئة وفي هذا خطر اكبر بكثير . كذلك وجد أن عملية افراز الهرمون عبء على الكبد غير السليم . . وأنه قد يسبب مرض الصفراء .

على أن بعض هذه الأعراض قد يزول بمضي الوقت عندما يعتاد الجسم الحبوب ويألفها في شهرين أو ثلاثة . . مثل الغثيان والقيء . . ولهذا فمن الخطأ أن تريح السيدة نفسها من تعاطى الحبوب شهراً كل بضعة أشهر ، لأنها تبدأ من جديد فتحتاج لبناء اللفة من جديد في شهرين أو ثلاثة ، وهو عناء لا مبر له .

كذلك وجد أن تغير نسبة الهرموني في الحبوب يوجد عديداً منها فتختار كل سيدة من بينها - بالتجربة - الصنف الملائم لجسمها . ويستطيع الطبيب أن يعينها على ذلك ، فالسيدة التى يمتنع طمثها مثلاً تناسبها الحبوب ذات الجرعة الأقل من الپروجسترون ، بينما تلك التى تعاني الاستدعاء أثناء تعاطى الحبوب تصلح لها الحبة ذات الپروجسترون الأكثر .

ولقد انتبه العلماء الى الآثار الضارة لهرمون الايستروجين خاصة في مضمار المساعدة على تخثر الدم . وجربوا حبة تعتمد على الپروجسترون وحده غير مشوب بالايستروجين ، ولكن ظهر أن ذلك كان على حساب فعالية الحبة في منع الحمل . . فان حبة الپروجسترون وحده لم تمنع التبويض وإن كانت سببت غلظاً في افراز عنق الرحم

ضرورتها القاسية ، لقد عجزت أن أجد مدى الضرورة فيما تصيب به الصحافة الناس أحياناً من قلق ورعب وتفزع ..

### مطاف بلا نهاية :

استطاعت الحبوب أن تثبت وجودها وأن تستقر رغم الأعاصير وأن تبلغ الغاية في نجاحها في منع الحمل كما لم تبلغها وسيلة أخرى من قبل . ولكن من طبيعة البحث العلمى الا يقف عند حد . وعلى الرغم من نجاح الحبوب فانها لا تمثل نهاية المطاف ، فبعض السيدات كما بينا لا يصلحن لتعاطي الحبوب .. وبعضهن يتأذين من الأعراض الجانبية ، كما أن تعاطي الحبوب كل يوم حتى ولو لم يحدث اتصال جنسى إلا مرات قليلة كل شهر له آثاره النفسية فضلاً عن أن ثمنها يشكل عبئاً مستمراً على ميزانية البيت .

من أجل ذلك تستمر الأبحاث على جبهات متعددة .. كان بعضها موفقاً وبعضها غير موفق وبعضها الآخر يبشر بمستقبل أنجح .

صُنعت الحبة التى يستعملها الرجل لا المرأة .. ولكن وجد أنها بتركيبها الكيميائى تضخم من آثار الخمر على العقل والجسم ، فى مجتمع تعتبر فيه الخمر من ضرورات الحياة اليومية .

وصُنعت الحقنة التى تحقق فى السيدة كل بضعة أشهر مرة .. ولكنها قد تسبب خللاً فى الطمث قد لا تستريح له كل سيدة . وقد خُطت الأبحاث خطوات نحو صنع حبوب تؤخذ واحدة منها فقط فى الصباح التالى للاتصال الجنسى .

كذلك تتراعى على الافق الطرق التى تعتمد على استعمال مواد تجعل سائل عنق الرحم غير صالح لعبور المنويات ، أو اكساب جسم المرأة مناعة مؤقتة ضد الحيوانات المنوية تفضى إلى قتلها .

على أن من أنجح الطرق التى بين أيدينا اليوم استعمال « الوديعة الرحمية » .. وهى تحسين لطريقة قديمة تقوم على وضع جسم غريب فى الرحم يبقى فيه فلا يزال الا عند الرغبة فى الحمل مرة ثانية ، بدأت بالحلقه الذهبية ، ثم اللولب البلاستيكي ، وأخيراً اضيفت لتركيبها مادة النحاس بنسبة معينة فأصبح استعمالها مضموناً لدرجة تكاد تعادل الحبوب .

### وراء حدود العالم الطبى :

كانت الثورة التى نشبت بسبب الحبوب كوسيلة الحبوب كوسيلة ميسورة ومضمونة لمنع الحمل ذات أصداء فى المجتمع البشرى عامة لا بين الأطباء وحسب ولكن ، ولعله لدرجة أكبر ، بين المهتمين بالتطورات الاجتماعية والأخلاقية .

عشر العالم على الحبوب فى وقت حدث فيه تطور كبير فى القيم والمفاهيم .. فلقد تميز العصر الحديث بثورة تحرير المرأة .. وشاب هذا التحرير كثير من ردود الفعل كانت الى الانتقام اقرب منها الى الانصاف . كان الرجل أكثر حرية من المرأة فى ممارسة الجنس خارج نطاق الزواج ، أما المرأة فكان أكثر ما يفزعها فى هذا المجال أن يصيها حمل فتجد بين يديها وليداً ليس له والد ينتسب اليه أو يقوم بمسئولته . وجاءت فلسفات ما بين الحربين العالميتين وما بعدهما لا تحرم ذلك على الرجل ولكن لتبيحه للمرأة تحت شعار المساواة فى حرية الجنس .. وكان طبيعياً أن تجسد الفلسفة الاباحية الجديدة فى الوسائل الحديثة المضمونة لمنع الحمل وعلى رأسها الحبوب سنداً قوياً يمهّد لانتشارها ويحطم الحواجز من أمامها .

وبانتشار الفلسفة الجديدة لم يعد ما كان يدعى بالأمس رذيلة يدعى كذلك اليوم .. بل يدعى حقاً وحرية ، ولم تعد العلاقة الجنسية خارج نطاق الزواج فى المجتمعات الغربية عاراً كما كانت بالأمس ، وما كان يسمى بالأمس

### « تكون أو لا تكون » .

أما المجتمعات الاسلامية فلم يبلغ الصراع فيها هذه الحدة . . ففي مسألة العفة والزنى ما زال الحلال بيناً والحرام بيناً ونعتقد انل سبيل كذلك . . وأما عن تحديد النسل أو تنظيم الاسرة في نطاق الزواج فالرأى السائد هو أن يناط ذلك بالاسرة المسلمة تأخذ ان شاءت وتدع ان شاءت بتراضى الزوجين وبوعيهما لمسئولتهما تجاه اسرتهم وتجاه الاسلام .

بقي - استكمالا لهذا التعقيب من جانبنا - ان نذكر أن اسرائيل تشجع سياسة التكاثر السكاني فيها بالهجرة والتناسل . . وترصد جائزة لأكبر الاسر انجاباً . . ولما ظهر أنها قد تكون اسراً عربية لا يهودية وكلت الحكومة امر الجوائز للجمعيات لكى يبقى التشجيع في نطاق الرعايا اليهود دون الرعايا العرب .

### وبعد . . فما نحن قائلون ؟

لا شك عندي - وأنا طبيب اخصائى في امراض النساء والتوليد - أن الجهود التى تعاقبت حتى افضت الى إتاحة حبوب منع الحمل كانت جهوداً مثمرة وأدت الى الانسانية خدمة جليلة . . ونحن نعلم أن غزارة الانجاب عبء على جسم المرأة ، ونعلم أن ظروفها الطبية قد تحتم بصفة مؤقتة أو دائمة أن تمتنع سيدة عن الحمل .

أما من الناحية الاقتصادية والاجتماعية فينبغى أن يدور البحث على مستويات ثلاثة هي الاسرة ، والامة ، والانسانية عامة . وقد افاض في ذلك أهل الاختصاص بما لا نود الإفاضة فيه ، وانما نجله في أنه في كل الامور ، لا في النسل وحسب ، ينبغى العمل على توفير التكافؤ بين أوجه الانفاق وأوجه الانتاج . . فالرجيل الذى يريد أن يقيم وليمة عليه أن ينظر كم في جيبه قبل أن يقرر كم ضيفاً يلزمه .

ولقد كان من جراء التقدم في العلوم الطبية أن هبطت نسبة الوفيات في المواليد والأطفال

زنى أصبح يدعى اليوم حباً وأصبح حقاً مباحاً تباركه الحربة الجديدة وتؤمنه حبوب منع الحمل . وطبعاً لا ينبغى أن حمل مسئولية ذلك التطور لحبوب منع الحمل ولا للجهود التى تضافرت على ايجادها . فمهمة العلم أن يكتشف وأن يهيء ، أما التطبيق فيعتمد على النزعات الاجتماعية لا على العلماء والأطباء .

ولا نستطيع أن ننكر قول الدين يقولون ان حبوب منع الحمل لم تكن السبب في انتشار الاباحية ، فلديهم دليل مقنع هو أنه بالرغم من وجود حبوب منع الحمل ميسورة في متناول الصبايا من تلميذات المدارس وطالبات الجامعات والعاملات في كافة المرافق ، فما زالت المجتمعات الغربية في أمريكا وانجلترا واسكندنافيا وغيرها تشهد تزايداً ملحوظاً في نسبة الحمل السفاح والاجهاض بين غير المتزوجات ، مما يدل على درجة من الانفلات والانسياق للرغبة العابرة والقصور عن تحمل المسئولية الصغيرة في تجرى الوقاية من الحمل باستخدام الحبوب أو غيرها من الوسائل المتاحة .

ومن السمات التى تجلت في هذا العصر كذلك ضعف سلطان الدين على المجتمعات الغربية . . مما ساعد على أن تغزو القيم التحليلية الجديدة أفكار الناس ، بل لقد لان الكثيرون من القساوسة في أمريكا وغرب أوروبا في مفهوم المسيحية للعفة ، واصبحت الموجة التى تسمى « الفضيلة الجديدة » في تلك البلاد أعصى من أن تقاوم وأخلق بشأن تنحى أمامها الرؤوس .

ولقد أصدر « البابا » فتواه صريحة بتحريم وسائل منع الحمل غير الطبيعية على الكاثوليك ، فكان من نتائجها أن انقسم العالم الكاثوليكي على نفسه بين مؤيد ومعارض ، لا بين الرعية وحسب ولكن حتى بين الرعاة أنفسهم من اقطاب الكنائس الكاثوليكية . . انقساماً يعتبر من أخطر ما شهدته العالم الكاثوليكي ، خاصة في عصر فكرة الدين فيه مطروحة برمتها .



## من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتفصيل في الاعداد القادمة

---

- (1) Baldwin, H. W. ; Strategy for Tomorrow, N.Y. ; Harper & Row, 1970.
- (2) Carter, A. ; The Political Theory of Anarchism, London Routledge and Paul, 1971c
- (3) Engineering Concepts Curriculum Project ; The Man-Made World, N.Y. ; Ma. Graw-Hill, 1971.
- (4) Ford, E. B. ; Ecological Genetics, London, Chapman and Hall, 1971.
- (5) Palmer, James O. ; The Psychological Assessment & Children, N.Y, Wiley 1970.

★ ★ ★





مطبعة حكومت الكويت



## العدد التالى من المجلة

### العدد الثانى - المجلد الرابع

يوليو - اغسطس - سبتمبر ١٩٧٣

قسم خاص عن اتجاهات الشعر العالمى المعاصر  
بالإضافة الى الابواب الثانية

الخليج العربي	٥	ريال	٣	ليرة
السعودية	٥	ريال	٢٥٠	ملياً
البحرين	٤٠٠	فلس	٢٥٠	ملياً
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	٣٥	قرينا
اليمن الشمالية	٤٥	ريال	٤٠٠	مايك
العراق	٣٠٠	فلس	٥	دنانير
لبنان	٢٠٥	ليرة	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٠٠	فلساً	٥	درهم
سوريا				
المتاهرة				
السودان				
ليبيا				
مسقط				
الجزائر				
تونس				
المغرب				

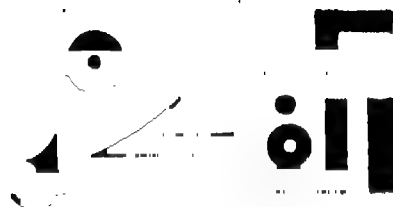
مطبعة حكومة الكويت

المجلد الرابع العدد الثاني - يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٧٣

- الشعر العربي تطوره ومستقبله
- اتجاهات الشعر الانجليزي والأمريكي
- الشعر الألماني في القرن العشرين
- الشعر في اسبانيا وأمريكا اللاتينية



رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني  
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد



مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت \* يوليو - أغسطس - سبتمبر - ١٩٧٣  
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية \* وزارة الإعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

## المحتويات

### الشعر العالمي المعاصر

٣	... .. بقلم التحرير	تمهيد
١١	... .. دكتورة سلمى الخضراء الجيوسي	الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله
٥٥	... .. دكتور عادل سلامة	اتجاهات الشعر الانجليزي والامريكي المعاصر
١٠٣	... .. دكتور عبد القفار مكاوي	الشعر الالمانى فى القرن العشرين ( لحن الحرية والصمت )
١٦٣	... .. دكتور محمود على مكي	الشعر الاسبانى المعاصر فى اسبانيا وامريكا اللاتينية

★ ★ ★

### آفاق المعرفة

٢٣٩	... .. بقلم دونالدكين	الشعر اليابانى الحديث
	ترجمة الدكتورة صفاء الشاطر	

★ ★ ★

### ادباء وفنانون

٢٦١	... .. سهيل يديع بشروني	وليم بطلر ييتس
-----	-------------------------	----------------

★ ★ ★

### عرض الكتب

٣٠١	... ..	البيروراطية
٣١٣	... ..	انماط السيطرة

الدراسات التى تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم





## الشعر العالمي المعاصر

### تقديم

من المسلّم به أن الشعر يمثل العمود الفقري للثقافة العربية عبر العصور المتتابعة ، كما أنه ما زال يمثل جانبا أساسيا في التراث الشعبي العربي لا في شبه الجزيرة فحسب ، بل في أرجاء العالم العربي وأطرافه . ومع ذلك فإن قارئ الشعر ومتذوقه في هذه الرقعة من العالم اليوم أحد اثنين لا وسط بينهما : عالم متأدب في خلوة محرابه الأكاديمي يقرأ القصيدة لتشريحها وتحليلها وتقديمها مستساغة لطلبته ومريديه ، أو بدوي يتغنى بالشعر العامي قريضا ورواية في ظل تقليد سائد قديم . أما أوساط المثقفين من طبيب أو تاجر أو حرفي فهم بصفة عامة في عزوف عن الشعر باعتباره فناً فقد قيمته في عالم تسيطره التكنولوجيا . فالمفهوم العام للشعر في ذهن عامة المثقفين أنه ممارسة منقطعة الصلة بما يجري في العالم من تطور ، بل إن البعض يظن أن الشعر يمثل عائقا لهذا التطور ، وأن معالجته هي البديل الميسر لن فقد الحيلة في مواجهة الصارمة لمشاكل الحياة .

هناك ما يبرر مثل هذا الفهم في ظروف نعيشها الآن تدعو إلى العمل والحركة ، أكثر مما

تدعو الى فصاحة الكلمة . ولكن الحركة - كالكلمة - كى تكون ذات اثر ، لا بد أن تكون محصلة لفكر ، وأن يحوطها اطار حضارى . اذ أنه من نافلة القول أن التقدم الحقيقى للأمم هو التقدم الشامل المتكامل فى العلوم والانسانيات على السواء ، وليس أيسر من تقديم الشواهد على ذلك . خذ مثلاً موقف الناس من الشاعر والشعر فى بلد متقدمة كإنجلترا فى الوقت الحالى : فى عام ١٩٦٨ أصدرت المطابع الانجليزية أكثر من سبعمائة ديوان شعرى منها حوالى ستمائة كانت تطبع لأول مرة (١) ، وفى عام ١٩٥٨ باع الشاعر جون بتجمان John Betjeman حوالى ١٠٠.٠٠٠ نسخة من الطبعة الاولى من ديوانه ، وفى عام ١٩٦٠ لقيت قصيدته الطويلة **دقت الاجراس** *Summoned by Bells* رواجاً عظيماً فى فترة وجيزة ، وتصدر دور النشر طبقات شعبية عديدة للشعراء المحدثين الانجليز ، وكذا تراجم للشعراء الاوربيين ، مما جعل الشعر فى متناول القارئ المحدود الامكانيات ، ويقوم الشعراء بالقاء قصائدهم على جماهير غفيرة من المستمعين فى ندوات منتظمة ، كما أن الفرص تتاح لهم للحصول على الزمالات الجامعية كى يكونوا دائماً على مقربة من الشباب المتطلع الى مستقبل أدبى .

وما يحدث فى إنجلترا يحدث فى غيرها من البلاد المتقدمة صناعياً ، حيث هناك اطراد واضح بين التطور التكنولوجى ، والازدهار الشعرى . وذلك للمعادلة البسيطة ، وهى أنه مع التقدم الصناعى يكون الرخاء الاقتصادى ، ومع الرخاء الاقتصادى تصبح سبل الثقافة أيسر ، ومجالها أوسع . والشعر نمط أساسى من انماط الثقافة ، ولهذا فان انتشار الثقافة فى المجتمعات المتقدمة يضمن للشعر قاعدة عريضة من القراء .

وليس الشعر مجرد مرآة للحضارة ، فهو فى الأصل مجمع لها . منذ قديم الزمن كان الشعر وعاء للمعرفة التى تقوم عليها حضارة الأمة ، فاذا أردت أن تعرف شيئاً عن علوم الاغريق وفنونهم اتجهت الى الياذة هومر وأوديساه ، والى « مسخ الكائنات » *Metamorphosis* لهسيود Hosioud ، فيهما تطلع على تصور الاغريق للعالم الحسى وما وراء الحسى ، تفسيرهم للظواهر الطبيعية وحركة الافلاك ومد البحار وجزرها ، وسلوك البشر والالهة على السواء . واذا أردت أن تعرف شيئاً عن العلوم الطبيعية عند الرومان ارجع الى نص شعرى هو قصيدة لوكريشيس Lucretius « طبيعة الأشياء » *De Rerum Natura* . كذا الامر بالنسبة للشعر العربى فى قديم عصوره ، ضم أيام العرب وأنسابهم ، ومنه نعرف الكثير عن بيئتهم الاجتماعية ، وحياتهم اليومية فى الحل والترحال ، ورصدهم للنجوم ، ودراساتهم للطبيعة المحيطة بهم فى باديتهم وحاضرتهم ، كل ذلك وأكثر منه تجده فى شعر امرئ القيس ، وطرفة ، ولييد ، وعنترة ، وابن حنظلة ، وزهير ، وابن كلثوم . لم يكن الشعر هنا أو هناك مجرد موسيقى لفظية منغومة ، أو أغان حاملة لقلب كسير ، بل كان المجرى الرئيسى الذى منه ينساب تيار الحضارة الدافق .

ومع اتساع مجال الفكر الانسانى وتعدد جوانبه ، انشعبت روافد المعرفة عن ذلك التيار الرئيسى ، متخذة صيغاً وأشكالاً مختلفة . حدث ذلك فى العصر العباسى الاول بالنسبة للأدب العربى ، ومرة أخرى مع مطالع هذا القرن . وبالنسبة للأدب الاوربية الحديثة كان ذلك فى عصر النهضة ، كما حدث مجدداً مع الانقلاب الصناعى .

وقد أدى هذا الانشعاب الى موقف المواجهة بين اصحاب العلوم الطبيعية من جهة ، وبين الشعراء من جهة . ذهب العلماء الى أن ما يقدمونه من حقائق يقينية ، أجدى للبشر من تهويمات الشعراء ، وهبَّ الشعراء من جهة أخرى يشبتون مكانهم ويلدودون عنه . وقد وصلت هذه المواجهة الى نقطة الذروة في أوائل القرن التاسع عشر في أوروبا مع التقدم التكنولوجى الذى صاحب التطور الصناعى ، وسواد مبدأ المنفعة Utilitarianism . فكان من الناس ( بل من الأدباء أنفسهم أحيانا ) من ظن أن دولة الشعر الى زوال (٢) ، فنهض الشعراء الرومانسيون يرفعون لواء فنهم ، فقال وردزورث Wordsworth أن « الشعر هو روح المعرفة الشفيفة ، والتعبير العاطفى المرتسم على وجه كل العلوم » . وقال شلى Shelley « ان الشعر شيء الهى . انه مركز المعرفة ومحيطها ، انه ذاك الذى يشتمل على العلم كله ، والذى يَرُدُّ اليه كل العلم ، انه في ذات الوقت جذر الفكر وبرعمه » . واتخذت المواجهة صورة حادة في منتصف القرن بين العالم التطورى توماس هكسلى Thomas Huxley ، وبين الأديب الشاعر المفكر ماثيو أرنولد ، فقد دعا هكسلى في محاضرة بعنوان « العلم والثقافة Science and Culture » القاها عام ١٨٨٠ عند افتتاح كلية العلوم في برمنجهام ، دعا الى أن تكون الاولوية لدراسة العلوم حتى ولو جاء ذلك على حساب الانسانيات ، فعارضه ماثيو أرنولد Matthew Arnold معارضة شديدة في محاضرة القاها في الولايات المتحدة عام ١٨٨٣ مقررًا أنه مع تفتح عقول البشر ، وتقدم العلوم فان الشعر والبلاغة سيقبلان ويفهمان على حقيقتهما « كنقد للحياة يقدمه ذوو المواهب المشحونة بالقوة الخارقة » .

وقد استمرت هذه المواجهة بين العلوم والانسانيات خلال هذا القرن ، ولعل أهم معاركها تلك التى دارت بين العالم والأديب الانجليزى س. ب. سنو C. P. Snow ، والناقد الأديب ف. ر. ليفز F. R. Leavis . وقد اتخذ ليفز مؤخرًا موقفا بالغ العنف في كتاب أصدره في العام الماضى بعنوان « لن أضع سيفى Nor Shall My Sword » ليثبت للأدب دولته في عالم يجرى حسابه بالكمبيوتر (٣) .

والواقع أن كلمة الانصاف في هذا الموضوع سبق ان أطلقها فيلسوف عالم رياضى هو الفريد نورث وايتهد Alfred North Whitehead في كتابه المعروف **العلم والعالم الحديث** Science and the Modern World . قال وايتهد في معرض حديثه عن الشاعر الانجليزى وردزورث :

« ان ما أودُّ إثباته هو أننا ننسى مدى  
الاعتساف والتناقض الذى يشوب نظرة  
العلم الحديث الى الطبيعة ، والتى يفرضها  
على أفكارنا . أما وردزورث فانه ، في قمة  
عبقريته ، يعبر عن الحقائق المجسمة التى  
تدخل أفهامنا ، وهى حقائق يشووها  
التحليل العلمى . أليس من الجائز أن

Peacock, T. L., Four Ages of Poetry, London, 1820.

( ٢ )

( ٣ ) انظر مقال الدكتور عادل سلامة « الثقافتان : بين س. ب. سنو ومعارضيه » عالم الفكر العدد الرابع المجلد

الثانى مارس ١٩٧٢ .

المفاهيم العلمية الثابتة تصدق في حدود  
ضيقة فحسب ، بل ربما كانت ضيقة  
بالنسبة للعلم نفسه (٤) .

ويخرج وإيتهد من هذا الى أن العلم - بما هو علم - فهو في حركة استكشاف دائمة ، ومن  
ثم فان حقائق اليوم ينفيها علم الغد ، وصورة العلم عن الطبيعة ليست ذات ثبات دائم ، اما  
الشعر فانه يقوص وراء السطح المتغير ، ليقدم لنا عناصر الطبيعة الثابتة وجوهرها الدائم .

● ● ●

يقال ان الفن لا وطن له ، والقول الاصح ان الفن وطنه كل العالم . ويبرز هذا بصورة  
واضحة في عصرنا الحديث الذي أصبحت وسائل الاتصال فيه من الكفاءة بحيث اخترقت عنصرى  
الزمن والمكان ، واصبح العالم - اذا استعرناتعبير مارشال ماكلوهان Marshall MacLuhan  
« قرية عظمى Global Village » . واذا كان هذا القول يصدق بصورة قاطعة عن الفنون المرئية  
والسمعية غير المنطوقة ، فان من الظواهر الواضحة ان الفنون اللفظية في عصرنا الحاضر  
تتجه بشكل حاسم نحو كسر الحاجز اللغوى الذى يفصل بين القوميات المختلفة في سبيل  
تحقيق ما يمكن أن يسمى « بالأدب العالمى » . حقيقى انه مع مطالع هذا القرن كانت هناك  
محاولات لدراسة ما اصطلح على تسميته « بالأدب المقارن » وكان من رواد هذا الاتجاه  
فان تيجم Van Tiegm ، وجان مارى كاريه J. M. Caré ، وان كان مبدؤهما الاساسى هو  
عقد المقارنات بين ادب أمة وأدب أمة أخرى ، بمايكاد يؤكد الفوارق القومية بين الأدبين ، كما  
انحصرت اهتماماتهما بالجزئيات . الا انه مع تطور الفكرة ، اتجهت الدراسة نحو فهم «الأدب»  
بما هو أدب تستظل بمظلتها القوميات المختلفة ، واصبح الاهتمام أساسا بمضمونه الانسانى .  
وقد دعا الناقدان العالميان رينيه ويليك René Wellek واستن وارين Austin Warren  
في كتابهما المعروف « نظرية الأدب Theory of Literature » ( ١٩٤٩ ) الى انشاء أقسام  
للأدب المقارن بمعنى « العالمى » في الجامعات تكون مصدر اشعاع للدراسة الأدبية ، على أن تحل  
محل أقسام الآداب القومية بما فيه أدب أهل البلاد . وقد لقيت الدعوة صدى في عدد من  
جامعات العالم ، كما انشئ مؤتمر اتحاد الأدب المقارن الدولى عام ١٩٥٤ Congress of Inter-  
national Comparative Literature Association وبدأ اجتماعاته في البندقية بإيطاليا في العام  
التالى .

على اننا لو تعمنا في الأمر بعض الشيء لوجدنا أن العقبة اللغوية ليست بالضخامة التى  
تخطر لنا لأول وهلة . إذ من الظواهر الواضحة في العالم هجرة اللغات مع الأقوام من بيئة الى  
أخرى ، وما يتبع ذلك من زرع للثقافة والتقاليد التى تحلها لغة ما في بيئة جديدة . خذ مثلا اللغة  
الانجليزية ، وتتبع مواقعها على خريطة العالم ، تجد أن عدد المتحدثين بهذه اللغة خارج الجزر  
البريطانية أضعاف أضعاف المتحدثين بها في إنجلترا ، فقد انتشرت هذه اللغة في العالم الجديد  
في الولايات المتحدة وكندا ، كما أنها اللغة الأساسية في عدد من البلاد الإفريقية والهند ،  
وهي أيضا لغة قومية في استراليا ونيوزيلندا . كذلك الأمر بالنسبة للفرنسية ، التى هي أيضا  
لغة قومية في كندا وسويسرا ، وهناك أدب أفريقى كتب بالفرنسية ( ألا تذكر شعر الرئيس الإفريقى

سنجور ؟ ) كما أنها لغة الثقافة في جنوب شرق آسيا . والأسبانية عبرت المحيط لتستوطن أمريكا اللاتينية . وليست لفتنا العربية بأقل حظا من هذه اللغات ، فهي تنتشر من التخوم الجنوبية لروسيا والأهواز في إيران مغربة حتى المحيط الأطلسي ، وتنتشر شمالا من جنوب الأناضول وجنوبا حتى الصومال وأريتريا في أفريقيا ، بل إنها هاجرت الى الأمريكتين ، حيث هناك جيوب عربية أثمرت في شعراء المهجر المعروفين . أضف الى هذا ان التزاوج بين الثقافات التي تمثلها هذه اللغات أصبح أمرا لازبا ، ونتج عن هذا التزاوج خصوبة لم تكن معهودة من قبل .

تتضح هذه الظاهرة من النظرة العابرة للشعر الذى انتجه هذا العصر . صلاح عبد الصبور احدى قصائد ديوانه **أقول لكم** يقتبس من بودلير بالفرنسية ماسبقه اليه اليوت، Oh hypocrite lecteur، mon semblable، mon frere! ، وقصيدة اليوت ذاتها « الأرض الموات » The Waste Land مليئة بالاقباسات من الألمانية والفرنسية والإيطالية بل والهندوكية . والشاعر الإيرلندي العظيم ياتس Yeats يكتب قصيدة طويلة بعنوان « هبة هارون الرشيد The Gift of Harun Al-Rashid » بطلاها الخليفة العباسي نفسه ، والمترجم العربي الأرمني الأصل قسطا بن لوقا البعلبكي . بل انه مما لا شك فيه أن كتاب ابن لوقا **طريق النفوس بين القمر والشموس** ، كان ذا أثر عظيم على طريقة ياتس الصوفية التي أوضحها في كتابه **رؤيا A Vision** . خذ أيضا ذلك الشاعر الانجليزي المعاصر بازل بانتنج Basil Bunting الذى نبغ في الشعر بعد أن قضى فترة طويلة من حياته في العراق وفارس وتعلم العربية كأبنائها ، ومن أهم قصائده تلك التى اتخذ لها عنوانا بالعربية « الأنفال لله » ! وقد تتلمذ هذا الشاعر على عزرا باوند Ezra Pound . وعن عزرا باوند حدث ولا حرج ! ذلك الشاعر الأمريكي الأصل الذى عاش شبابه الأول في إنجلترا ، وقضى حياته بعد ذلك متنقلا بين فرنسا وإيطاليا مستقرا الى وفاته بالبنديقية ، هذا الشاعر كان أول من فتح أبواب الشعر الياباني من تانكا Tanka وهايكو Haiku ومسرح النوه Noh الياباني على مصاريعه فاغترف منه كبار الشعراء الذين تتلمذوا عليه مثل ياتس واليوت . بل ان ابنه عمر باوند Omar Pound اعتنق الاسلام ، ويسهم الآن بشكل مباشر في ترجمة الشعر الإسلامى الى الانجليزية . فاذا ضربنا مثلا من أدب آخر ، أشرنا الى الشعر الأسود في جزر الكاريبي ، حيث احتفظ الشعراء الزنوج بتقاليدهم الأفريقية الموروثة وظهرت واضحة في شعرهم بلفتهم الأسبانية الجديدة . وأهم هؤلاء الشاعر الكوبي نيكولاس جيين Nicolas Guillen . فهناك قصيدته ذات العنوان الانجليزي West Indies Ltd. التى يسخر فيها من السيطرة الاستعمارية لرأس المال الأمريكي على جزر الانتيل . وخذ أيضا قصيدته سنسمايا Sensemaya التى يوحى اسمها بلفظ Yemanaya اله القبيلة الوثني القديم، وهى قصيدة مستوحاة من رقصات الزنوج الدينية (٥) .

ولعلنا لا نخطئ اذا قلنا ان عمالقة الشعر في هذا العصر هم أولئك الذين مكنتهم ظروفهم من تخطى الحواجز الإقليمية وضرب جذورهم في أرض جديدة ، فاستطاعوا بذلك تهجين ثقافتهم بشكل مخصب . من شعراء العربية عبد الرحمن شكري في جيله ، والسياب وعبد الصبور في جيلهما أفادا من الثقافة الانجليزية ، وأدونيس من الثقافة الفرنسية ، والبياتي من الفكر الروسى . من شعراء الانجليزية و. ب. ياتس W. B. Yeats الإيرلندي ، ضرب بجذوره في

أعماق الثقافات الكلاسيكية القديمة ، والفرنسية والإيطالية ، كما أخذ من الشرق عن الهندوكية والعربية . ومن الألمان هناك رينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke المولود في براغ والذي أمضى فترات من حياته في روسيا القيصرية ، وفي باريس مصاحباً الرسام رودان Rodin ثم متنقلاً بعد الحرب العالمية الأولى عبر أوروبا إلى شمال أفريقيا ، ومستقراً في النهاية بسويسرا . ومن الفرنسيين هناك أبولينير Apollinaire الروماني المولد ، البولندي الدم ، الفرنسي النشأة ، العديد الأسفار . ومن الأسبان هناك لوركا نفسه الذي قضى فترة من حياته في نيويورك ثم انتقل إلى « شاعر في نيويورك » ثم في كوبا ، وهناك بابلونيرودا Pablo Neruda من شيلي الذي تنقل قنصلاً لبلاده في كثير من البلاد الآسيوية ، وفي أسبانيا ذاتها .

ولا يفوتنا أن نذكر أيضاً أن ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى قاربت بين الشعراء من مختلف الثقافات والبيئات ، ولم تعد ترجمة الشعر أمراً محفوفاً بالذنب منذ قام إدوارد فيتزجيرالد Edward Fitzgerald بترجمة رباعيات الخيام في أواخر القرن الماضي ، فلفت بذلك أنظار العالم الحديث إلى عمل أدبي هام كان من الممكن أن يظل طي النسيان . وكانت قد سبق ذلك محاولات فردية لاشباع الهواية ، منها مثلاً ترجمات الشاعر الإنجليزي شللي Shelley لانايد هومر Homeric Hymns ولدانتى وجوته . ولكن ترجمة الشعر اتخذت صورة جدية هادفة منذ نهاية القرن الماضي ، وكانت لها آثار بعيدة المدى في بعض الأحيان . خذ مثلاً ما حدث في اليابان . في عام ١٨٨٢ صدرت مجموعة « مختارات من قصائد حديثة الأسلوب Selection of Poems in the New Style » تضم أربع عشرة قصيدة مترجمة عن الإنجليزية وقصيدة واحدة عن الفرنسية ، وتضمنت دعوة إلى شعراء اليابان أن يترسموا طريق الشعر الغربي ، وهي دعوة كانت أولى المعالم على طريق التجديد في الشعر الياباني الحديث . كما كانت ترجمة التراجم المسيحية إلى اليابانية في أواخر القرن الماضي أيداناً بتحول كبير لا في الديانة اليابانية فحسب ، بل في الشعر الياباني أيضاً .

وقد اتسعت حركة ترجمة الشعر إلى آفاق بعيدة في السنين الأخيرة . ويستدل على هذا من مجرد استقراء بسيط لما تصدره دور النشر من قوائم كتبها . فدار نشر بنجوين Penguin التي تهتم بالطبعات الشعبية لديها الآن خطة لتغطية خريطة العالم الشعرية ( بل والنثرية أيضاً ) وتضم مكتبتها نماذج لمختلف اللغات الأوروبية وبعض البلاد الآسيوية والأفريقية . وليست هي بدار النشر الوحيدة التي تهتم بذلك ، فدار نشر هاينمان Heineman قدمت نماذج من الشعراء الأفريقيين ضمن سلسلتها المعروفة عن الثقافة والأدب الأفريقي ، وهناك أيضاً المجموعة المعروفة التي أصدرتها دار بانتام Bantam الأمريكية والتي تضم نماذج من الشعر الأوربي المعاصر Modern European Poetry . وقد حظى الشعر العربي بجانب يسير من الاهتمام في هذا المجال ، وكان معظمه منصبا على الجانب الأكاديمي فحسب . ولعل أهم الترجمات هي التي قدمها نيكلسون Nicholson في العشرينات من هذا القرن ، وكان معظمها من الشعر القديم ، ويلييه جهود آدري Arberry التي غطت الشعر العربي الحديث حتى نهاية الأربعينات (٦) وتصدر خلال هذا العام مجموعة من الشعر الإسلامي قدم لها الشاعر الإنجليزي جون واين John Wain عن دار نشر Lund Humphry بانجلترا .

على أن النشاط الرئيسي حالياً في هذا المضمار هو ما تقدمه مجلة *Journal of Arabic Literature* والتي تشرف على إصدارها هيئة من جامعات أكسفورد وكامبريدج وأذنبه وجلاسجو وتضم باباً دائماً يتضمن العديد من الترجمات عن الشعر العربي المعاصر ، وجدير بالذكر أن عددها الرابع الذي يصدر هذا العام يضم مجموعة مترجمة من الشعر الكويتي الحديث .

وهناك محاولات من نوع آخر ينبغي رصدناها لتجعل من الشعر أسلوب تفاهم عالمي دون اعتبار للفوارق اللغوية . هناك المحاولة التي تمت منذ أعوام واشترك فيها أربعة شعراء من لغات مختلفة لكتابة قصيدة واحدة سموها *Renga* واستعاروا اسمها من نمط من القصائد اليابانية التقليدية . وهناك أيضاً الشعر المسمى *Concrete Poetry* وهو شعر مرئي يعتمد على تناسق الصورة والتنويعات في استخدام حروف اللفة وكلماتها ، بحيث تحدث انسجاماً مرئياً على صفحة الكتاب ، وقد انتشر هذا الشعر في السنوات الأخيرة في وسط أوروبا وأمريكا اللاتينية واليابان .



نتحدث الآن عن البحوث التي يضمها هذا العدد ، فنبدأ بمقالة الدكتورة سلمى الخضراء الجبوسي عن الشعر العربي المعاصر . انها ترى أن الشعر العربي في هذا القرن « خضع اجماً للتيارات الفكرية الوافدة عليه من غرب أوروبا وشرقها ، مع تفاوت في تأثير هذه التيارات بين بلد عربي وآخر » و « أن تاريخ العرب الحديث هو تاريخ ثورات وكفاح ، وخيبات كثيرة ، ومحاولات كان أغلبها فاشلاً ، ثم كفاح وثورات جديدة . هذه جميعها اشتركت مع التيارات الثقافية المستمرة في خلق نموذج الشاعر العربي المعاصر ، من طبقة الرواد : انه شاعر مصاب بجرح روحي عميق ، منقسم على نفسه ، تهيم عليه مواقف مختلفة من الغضب والرفض والرعب والأمل والجديّة » . ثم هي تأخذنا في رحلة تاريخية عبر المدارس المختلفة التي مر بها الشعر خلال الرومانسية والرمزية والكلاسيكية الجديدة ، وتتناول موضوعات الشعر ولغته ، وتخصص الجزء الأكبر من بحثها بعد ذلك لدراسة التطورات التي مر بها شكل القصيدة العربية معتبرة ان عام النكبة ١٩٤٨ كان عاماً حاسماً في تغيير مجرى الشعر العربي من حيث مضمونه وشكله وقضاياها .

اما الدكتور عادل سلامه فانه يتناول الشعر الانجليزي والامريكي المعاصر باعتباره مرآة لتناقض جذري تنسم به حياة الانسان الفكرية في هذا العصر ، وهو تناقض نشأ من الغاء مفهوم السببية وسقوط نظريات نيوتن ، بعد أن حلت محلها نظرية اينشتاين في النسبية وجاء التفسير الذري للمادة . وقد أدى هذا التصور الجديد للعالم الى تضارب في المواقف والمعتقدات الدينية التي عبر عنها الشعر في عصرنا الحاضر . ويلاحظ أن هذه الدراسة لا تعطي لايوت المكان الاوحد الذي ظل يحتله دون غيره من الشعراء في أذهان عامة القراء من الدارسين العرب ، وانما أعطى لأودن Auden الانجليزي وولاس ستيفنس Wallace Stevens الأمريكي مكانة مماثلة ، كما تنبه المقالة الى ضرورة إعادة النظر في اليوت على ضوء الحقائق التي تم كشفها أخيراً بعد ظهور مخطوطة « الأرض الموات The Waste Land » .

كما أفرد أيضاً بحث خاص عن الشاعر الأيرلندي ي. ب. ياتس W. B. Yeats كتبه الدكتور سهيل بشروني ، وذلك استكمالاً للصورة العامة للشعر الانجليزي المعاصر في ذهن القارئ العربي .

ويتناول الدكتور محمود على مكي قطاعاً واسعاً من خريطة العالم الشعرية تغطي اسبانيا

وامريكا اللاتينية ، فيعود بنا الى زمن روبن داريو Ruben Dario مؤسس الاتجاه الحديث ، وهو شاعر من نيكاراچوا تخطط في عروقه الدماء الاسبانية بالهندية ، ثم يتبع تطور الشعر الاسباني بادئا بجيل ١٨٩٨ الذي جاء كرد فعل لاتجاه روبن داريو ، اذ ان شعراءه كانوا يعطون الاولوية للجوهر الفكرى للقصيدة مفضلين اياه على اسسها الجمالية . ويتناول الكاتب بعد ذلك الاتجاهات الطليعية ، ثم الشعر الاسود في جزر الكاريبي منتهيا الى جيل ١٩٧٢ وأهم شعرائه غرسية لوركا في اسبانيا وبابلو نيرودا في أمريكا اللاتينية .

ويعرض الدكتور عبد الغفار مكاوى في مقالة لاتجاهات الشعر الالماني في القرن العشرين منتهيا الى أنه في حالة ثورة وتجدد دائمين ، اذ أن الشعراء « قد ملوا الشرب من الأوعية القديمة » . كما أنهم « لا يقيدون أنفسهم بمقولات مسبقة » سواء كانت واقعية أو كلاسيكية أو حتى طليعية ، وأنهم يتجهون الى ما عبر عنه الفيلسوف الاسباني أورتيجا اى جاسيت Ortega Y Gasset « بطرح النزعة البشرية » .

ويتضمن العدد أيضا مقالا من ترجمة الدكتورة صفاء الشاطر عن الشعر الياباني الحديث ، يتضح منه مدى التشابه بين الموقف الشعري في اليابان والموقف الشعري في عالمنا العربى ، فحين اتجهت اليابان الى التجديد لجأت كما لجأنا الى الأدب الغربى ، وجرت محاولات مستمرة لتجهين الشعر الياباني باستعمار الأساليب الشعرية في فرنسا وانجلترا عن طريق الترجمة أو التقليد ، ولكن هذه المحاولات تركت المجال واسعا لحياء الأساليب القديمة من تانكا وهايكو ، وأدرك الشاعر الياباني أن انفتاحه على الثقافات الأخرى لا يعنى اجتثاث جذوره من الأرض .

ولا نستطيع أن نقول ان البحوث التى يقدمها العدد تحيط بكل اتجاهات الشعر فى العالم ، فقد قصر المكان عن ادراج دراسات عن الشعر الروسى والشعر الفرنسى المعاصر . كما ان اغفال الشعر الافريقى ، وقد برز فى افريقيا شاعر مثل سنجور Sengor ، او اليونان وفيها جورج سفاريس George Seferis ، او الهند التى اخرجت طاغور ، او باكستان بلد اقبال ، او الشعر الصينى الذى يمر بفترة ازدهار جديدة بالتسجيل ، كل هذا يحتاج بالفعل الى دراسات وافية ، نأمل أن تقدمها المجلة فى أعداد مقبلة ، ولعلنا بهذه الدراسات المحدودة قد فتحنا المجال لشعرائنا العرب ، ولعامة القراء على السواء كى يستزيدوا لأنفسهم فى الميادين الأخرى التى قصرنا عنها ، اذ أن قضيتنا الأولى بلا شك هى وضع الشعر العربى - بل والثقافة العربية - على خريطة العالم الأدبية بشكل ايجابى فعال .



\* سلمى الخضراء الجيوسي

## الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله

تري ما الذي سيقوله نقاد الشعر العربي سنة ٢٠٠٠ عن الانجازات الشعرية في الأعوام السبعين الاولى من هذا القرن ، واى حكم سيطلقونه على شعر الفترة التي تلت النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ بصفة خاصة ؟ كيف سيصفون حالة الشعر ووضعيته اليوم ؟ ان بإمكاننا أن نتكهن معتمدين على ما لدينا من حقائق ببعض أحكام الناقدين في نهاية القرن ، مفترضين سلفاً أنهم سيسجلون لهذه الفترة انجازات لعلها أخطر مما نعرفه عنها الآن . قد يقولون ان شعراء الطليعة العرب خلال الربع الثالث من القرن العشرين كانوا نزاعين من اعماقهم الى التحرر والتغيير في مجال التقنية الشعرية ، وانهم كانوا أصحاب شجاعة فنية ، وأهل توق روحي عظيم ، وذوى صوت نبوي أرهص بالأحداث واكتشف الفاجع في الحياة العربية ودل عليه وحذر منه وأندر ورفض وغضب وتمرد . ولاشك أن خريطة القرن ستظهر ارتفاعاً مفاجئاً في نبرة الغضب والتوتر وحدة الصراع الذي اعتري شاعر الخمسينات والستينات ، وسوف تشير الى انهماك مخلص في البحث عن هوية جديدة في الشعر والحياة . ولابد أنهم سيقولون ان هذه الفترة عايش

---

\* الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي محاضرة اول في جامعة الخرطوم قسم اللغة العربية . قامت بترجمة العديد من الكتب ولها مقالات بالعربية والانجليزية في الادب والاجتماع . ولها كتاب موسع بالانجليزية عن الشعر العربي المعاصر .

النقائص الحادة - فقد بلغ فيها شعر المنابر ذروته الجهورية الرنانة ، واسلوبه التقليدي السهل المباشر ، وشعاراته ونماذجه المكررة ، وانصياعه للسلطان والسياسة المعاصرة . كما أن الشعر الطليعي في هذه الفترة قد انتهى الى قصيدة النثر ، والى قسط وافر من الحذلقة والابهام والتعقيد الفنى والمعاصرة . وانقسم الناس في فترة الخمسينات الى فرق ، فريق يدعو بعقيدة راسخة وعصبيية صماء الى الارتباط بالبيان التقليدي ، وفريق آخر يصر ويؤكد على أن القطيعة مع البيان التقليدي لم تبلغ بعد مداها المنشود - وبين الفريقين فريق يحاول اذابة مآثر التراث في شعر جديد معاصر ، يتنفس برؤيا الانسان الحديث ولغته ومزاجه .

وقد يقع بعض نقاد الشعر عندئذ في نفس الخطأ الذي يقع فيه عدد من نقاد الشعر عندنا اليوم ، اذ أن خريطة القرن ستريهم أن التجريب المستمر الناجح في هذين العقدين الاخيرين ، بما اقترن به من الاهتمامات الانسانية الخطيرة ، كان أعظم مما سبقه بكثير . وقد يوهمهم هذا بأن الانجازات التي تمت على أيدي شعراء الخمسينات والستينات شيء يختص بهذه الفترة وحدها ، وسوف يفتقد ، الا عن الدارسين المتتبعين ، أن شعراء هذه الفترة قد اعتمدوا في المكان الأول على التجارب المستمرة السابقة التي عرفها الشعر العربي منذ مطلع القرن . ان نجاح هذه الفترة الأخيرة لا يقوم فقط على ظهور بعض المواهب الشعرية الممتازة ، ولا على روح العصر المتوثبة المتطلعة الى نقض القديم الذي ارتبط بفشل الحياة ونكباتها ، بل انه يقوم في الحقيقة أيضاً على تلك المرونة العظيمة التي اكتسبتها جميع عناصر القصيدة العربية على أيدي شعراء هذا القرن قبل ١٩٤٨ .

هل يمكننا أن نكتب للمستقبل ؟ نعم ، بلاشك ، مادامنا نمسك بعناصر التطور في الشعر العربي ، ومادامنا نصحح الخطأ الذي وقع فيه نقاد الشعر اليوم - وقد أسلفنا ذكره - فنحن نربط الحاضر بالمستقبل . . . حتى لا يستمر هذا الخطأ فيقبله النقاد المقبلون على انه حقيقة .



لقد تنازعت الشاعر العربي ، وهو يستقبل القرن العشرين ، رغبة غريزية ليظفر بأمرين : القوة والحداثة . راح الشعراء الكلاسيكيون الجدد يكتسبون القوة والمتانة من الشعر العربي الكلاسيكي ، وكانت حركة الاحياء قد بدأت منذ زمن في القرن الماضي ، بينما قامت الرغبة في الحداثة على معرفة الشاعر والناقد العربيين للشعر والنقد الغربيين . لقد بدأت هذه المعرفة الجديدة على استحياء في القرن الماضي أيضاً ، ورأينا ملامحها في شعر شعراء كاسماعيل صبرى ( ١٨٥٤ - ١٩٢٣ ) في مصر ، ومطران خليل مطران ( ١٨٧٢ - ١٩٤٩ ) في لبنان ( قبل هجرته الى مصر ) ، وجماعة النقاد السوريين المتمصرين . ولا شك أن العلاقة الجديدة التي أقامها شعراء البعث بالتراث الشعري القديم قد زودت الشعر بقوة في الحبك واللغة والشكل والهيكل العام . هذه القوة هي التي أهلت الشعر للتجريب ولادخال أدوات وأساليب شعرية جديدة مكتسبة من الغرب .

ان تاريخ الشعر العربي الحديث في هذا القرن هو تاريخ تجارب مستمرة في جميع عناصر القصيدة : في الشكل واللغة والصورة واللباقة والموقف والموضوع . كانت هذه التجارب تنزع باستمرار نحو التوصل الى نقطة اللقياء مع النهضة الشعرية المهمة في العالم . ولعل الشعر العربي في هذا القرن ، في نزعة الغريزية الى الوصول الى المعاصرة ، تعجل عملية الأخذ ،

فحشر تجربة قرون من الشعر في الغرب في عقود معدودات ، كما قال جبرا ابراهيم جبرا ذات يوم . وقد مر الشعر بفترات متلاحقة ، فمن الكلاسيكية الجديدة : الى الرومانطيقية ، الى الرمزية والسرالية ، فالواقعية الجديدة ، ثم مدرسة الشعر الحديث .

وقد تنقل مركز الثقل في هذا التطور من بلد عربي الى آخر واعطته الحيوية العظيمة المتمثلة في انتاج أعضاء الرابطة القلمية في نيويورك في العقدين الثاني والثالث دفقة كبيرة من العافية والدم الجديد . وقد ساعدت الفروق الاقليمية في المزاج العام الذي يميز هذا الشعب العربي او ذاك ، وفي الخلفية الثقافية والتجربة القومية والحياة الاقتصادية والعرف الشعري المتوارث ، في زيادة التنوع الفني والغنى في هذا الشعر وان كانت أيضاً مسؤولة عن بعض المنازع السلبية .

واعتبر المؤرخون العرب المحدثون والنقاد ان السياسة كانت ذات التأثير الاكبر على تطور الشعر ، وعددوا بعض التواريخ المهمة في الوطن العربي كتواريخ حاسمة في قصة الشعر العربي الحديث وتطوره . غير ان الدراسة الدقيقة لتاريخ هذا الشعر تظهر بوضوح ان الاحداث السياسية - على أهميتها - لم تكن العنصر الفعال الوحيد أو المؤثر الاكبر الذي أحدث التغيرات الحاسمة في الشعر . فالقوى الفنية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية لا يمكن فصلها عنه على الاطلاق .

وعلى ضوء هذا فان أفضل أسلوب لمقاربة هذا الموضوع ، اى علاقة تغير الشعر بالتطورات السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر الحديث ، هو ان ننظر الى هذه التطورات كصورة متحركة في الخلفية والا نعالجها الا معالجة تجريدية . فبإمكاننا هنا ان نقول ان هذه الصورة هي صورة تغير مستمر تحققت للفرد المثقف وبعده لجزء كبير من الشعب العربي ، عن طريق اكتشاف حياة أكثر تنوراً واحفل بالسعادة والرخاء خارج حدود عالمهم العربي الواسع . زد على ذلك ان العالم العربي ، من ادناه الى اقصاه ، تعرض منذ حملة نابليون سنة ١٧٩٨ حتى النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ الى سلسلة من المصائب والخطوب هزت اسسه جميعها .

ولقد كان العدو الخارجي ، اى المستعمر ، هو أول من اكتشفه العالم العربي وتحقق من خطره الداهم . أما الحقيقة الكبرى التي تشير الى ان العالم العربي لم يعان الانكسار على ايدى هذا المستعمر الا لانه غارق في الجهل والركود والفقر والفراغ الروحي والامراض الاجتماعية والاخلاقية ، فان العرب المعاصرين لم يبدأوا بادراكها الا في اوائل هذا القرن . غير ان ادراكهم لها كان جزئياً لم يملأ عليهم نفوسهم . ولم يصبح هذا الادراك تجربة روحية وعقلية وعاطفية عميقة ثابتة الا بعد نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ . هذه كانت القاسم المشترك الأعظم في انتاج الشعراء العرب جميعهم . ولعل عام ١٩٤٨ هو التاريخ الوحيد الممكن اعتباره نقطة تحول فوري حاسم في الأدب العربي الحديث ، فقد أعلنت نكبة ١٩٤٨ نهائياً وبشكل قاطع افلاس نظام الحياة القديم وسقوطه ، وبرز عندنا جيل من شعراء الرفض والادانة والانكار - ولم يدخل الى الشعر العربي الحديث نفمة الفرحة الواثق الا ثورة الجزائر الباهرة التي شهدت انتصار الانسان العربي في الجزائر على قوى معادية أشد منه بطشاً وأغنى منه في قواها العلمية والتكنولوجية . ان هذا الانتصار النبيل العامر بكبرياء النضال وقوة التضحية جدد الثقة والامل في قدرة العربي على تجاوز أوضاعه والتغلب على قوى الشر الخارجية والداخلية . وجاءت الثورة الفلسطينية بعد ذلك تؤكد هذا الامل وتتحدث عن تصميم جديد للكفاح في سبيل الحق والكرامة والتقدم الانساني .

في هذا الضوء اذ نصيف تطورات الشعر العربي في هذا القرن ، يمكننا ان نقول انه خضع

اجمالاً للتيارات الفكرية الوافدة عليه من غرب اوربا وشرقها ، مع تفاوت في تأثير هذه التيارات بين بلد عربي وآخر . ونجمل فنقول ان تاريخ العرب الحديث هو تاريخ ثورات وكفاح ، وخيبات كبيرة ، ومحاولات كان اغلبها فاشلاً ، ثم كفاح وثورات جديدة . هذه جميعها اشتركت مع التيارات الثقافية المستمرة في خلق نموذج الشاعر العربي المعاصر ، من طبقة الرواد : انه شاعر مصاب بجرح روحى عميق ، منقسم على نفسه ، تهيمن عليه مواقف مختلفة من الغضب والرفض والرجب والأمل الجديد .



### ( ١ )

ما هو الموروث الشعري الذي ورثه شاعر الخمسينات ؟ كان الشعر العربي في نهاية الأربعينات قد عرف عدة حركات شعرية وهيمنت عليه عدة تيارات . فان كانت الكلاسيكية الجديدة قد بلغت مستوى راقياً من التعبير على ايدي أحمد شوقي ( ١٨٦٩ - ١٩٣٢ ) وزملائه وهيمنت على مطلع القرن ، فان حركة مناوئة لها كانت قد أخذت تتسرب بالتدريج الى الشعر العربي .

### المدرسة الرومانطيقية ، ظواهر عامة :

١ - بدأت الرومانطيقية العربية في زمن مبكر في هذا القرن ، قبل أن يصبح للخيالات السياسية ذلك الأثر العميق في النفس الذي يحدث في الشعر رد فعل حقيقياً . جاءت بدايتها الحاسمة مع جبران خليل جبران ( ١٨٨٣ - ١٩٣١ ) في منتصف العقد الأول من هذا القرن ، معبرة عن رومانطيقية فنية اجتماعية على درجة كبيرة من الايجابية ، فقد صدرت في نيويورك مقالة « الموسيقى » سنة ١٩٠٥ ، ثم تبعتهما مجموعتا القصصتان ، **عرائس المروج** ، ( ١٩٠٦ ) ، و **الأرواح المتمردة** ، ( ١٩٠٨ ) ، وجميعها أعمال رومانطيقية أكيدة . هنا روح تتعذب لتخلص الانسان من ربة تقاليد بالية ذررت ارادته واغلقت دونه منابع الخير والمحبة . في هذه القصص انتصار عظيم للمحبة والعدالة والحرية ورفض عنيف لتحكم المؤسسات الموروثة في مصير الانسان . وهنا ، في الموضوع ، وفي المثل العليا التي طرحها جبران ، يتم اللقاء مع ذلك المفترق في مصر ، مطران خليل مطران ، في قصصه الشعرية ، وقد ظهر عدد منها في ديوانه الأول سنة ١٩٠٨ (١) . لم يكن مطران رومانطيقياً خالصاً ، ولكنه مهد للتيار الرومانطيقى بمثاليته الهادفة الى تثوير اجتماعى انساني ، بتقويته لعنصر الخيال في الشعر ، باهتمامه بالطبيعة ، وبدعوته المبكرة الى التجديد والتجريب (٢) . وكان أمين الريحاني ( ١٨٧٦ - ١٩٤٠ ) قد شارك منذ مطلع القرن في نشر هذه الروح الساخطة على عنف التقاليد الاجتماعية ووطأتها على الانسان . وتوصل الى الايمان وهو في مهجره في أمريكا الشمالية . بأن العالم العربي في حاجة الى اصلاح جذري في الفكر والروح ، معلناً هذا في خطبه وكتابات (٣) . وقد استمر انتاجه ، كما

( ١ ) أمثال « ونام » و « العقاب » ، و « فنان القهوة » و « فتاة الجيل الاسود » و « الجنين الشهيد » الخ . .

( ٢ ) انظر مقالة له في المجلة المصرية ، عدد ١٦ حزيران يونيو ١٩٠٠ ، وانظر مقدمته لديوانه الاول .

( ٣ ) انظر كتابيه « الحافلة الثلاثية » ، ١٩٣٠ ، والمكاري والكاهن ، ١٩٠٤ ، صدر في نيويورك . .

استمر انتاج جبران (٤) ، يغذى هذه الروح المتمردة التى بدأت تبسط ارادتها على العقل العربى بالتدريج .

وقوى تيار الرومانطيقية فى الشرق العربى فى العقد الثانى ، بما أضافه اليه مصطفى لطفى المنفلوطى (١٨٧٢ - ١٩٢٤) من أعمال رومانطيقية حاسمة فى مقالاته التى جمعها فى **النظرات** (١٩١١) ، وفى قصصه الموضوعة والمترجمة . كان الجيل الجديد فى العالم العربى قد بدأ يفقد ثقته بالقيم الموروثة ، وتحسس المنفلوطى بتغير هذا المزاج العام فاهتز عالمه المحافظ فى أساسه اهتزازاً شديداً ، وأطلق تياراً من الرومانطيقية المفعمة بالكآبة والسوداوية ، فما يكاد العقد الثانى ينتهى حتى نرى ابراهيم عبد القادر المازنى (١٨٩٠ - ١٩٤٩) يهاجم بكائيات المنفلوطى ذلك الهجوم العنيف فى كتاب **الديوان فى الأدب والنقد** (٥) .

وفى الشعر دعا عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦ - ١٩٥٨) الى العودة الى الوجدان فى بيئته الشهير ( الا يا طائر الفردوس - ان الشعر وجدان ) . الذى صدر به ديوانه الاول ، **ضوء الفجر** ، سنة ١٩٠٩ . وتابع الدعوة الرومانطيقية فى مقدماته لعدد من دواوينه الصادرة فى العقد الثانى (٦) ، فمجد الشعر وأصر على شموليته وإنسانيته ، وعظم دور الشاعر وجعله نبياً ، وثور الفكر النقدى فيما يتعلق بعدد من عناصر القصيدة كالخيال والعاطفة والصورة ، وطالب الشعراء ان يلجوا الى أعماق النفس الانسانية ويعبروها من أسرارها . غير أن شكرى نفسه لم ينجح فى الفوص الى الحقيقة الروحية والعاطفية فى شعره كما نجح فى نشره . انى هنا اشير الى كتابه **الاعتراف** (١٩١٦) و **حديث ابليس** (١٩١٧) ، الأول مقالة اعتراف على لسان صديق له يصف فيها تفاهة المجتمع الذى يعيش فيه ، والثانى مقالة إدانة ورفض للمجتمع المصرى والبشرى على لسان ابليس . فى هذين الكتابين - لا فى شعره - استطاع شكرى ان يرتاد الأغوار النفسية التى أرهقها ما بدأ يغزو الحياة العربية من تناقض ، فاستخرج من دفائن هذه النفس كل ردود الفعل الخفية الداكنة ، والكراهية والاشمئزاز ، واليأس القاتل ، والتأزم العصائى ، والادانة النهائية الراضة . أما فى الشعر ، فان الأدوات الشعرية لم تكن بعد قد وصلت الى الطوامية والمرونة بحيث تمكن الشاعر من الجولان الحر فى مناطق لم تُعبّد بعد .

وفى العقد الثانى ايضاً ، فى سنة ١٩١٣ ، كتب العقاد مقدمتيه الشهيرتين **« خواطر عن الطبع والتقليد »** لديوان المازنى الاول و **« الشعرومزاياه »** (٧) لديوان شكرى الثانى ، كما كتب ميخائيل نعيمة (١٨٨٩) مقالاته الجريئة يدعو فيها الى تجديد جذرى فى لغة الشعر وأوزانه ومعانيه وغاياته ، وبدأ ينشرها منذ سنة ١٩١٢ فى **مجلى الفنون والسائح** فى نيويورك ، ثم جمعها بعد ذلك فى **الغريال** سنة ١٩٢٣ .

(٤) صدر للريحاني الجزء الاول من الريحانيات سنة ١٩١٠ . أعيد طبعها مع الجزئين الثالث والرابع سنة ١٩٢٢ ، وهى مجموعة مقالات عن مؤلف الريحاني العام من الفن والحياة والثورة ، كما أن الجزء الثانى يضم تجاربه فى الشعر المنشور . وصدرت لجبران رواية الأجنحة المتكسرة ١٩١٢ ، ومجموعة دمة وابسامة ١٩١٤ ، وقصيدته الطويلة **« الموابك »** ١٩١٦ ، ثم مجموعة المواصل ١٩٢٠ ، والبدائع والطرائف ١٩٢٣ . وقد اقتضرت هنا على ذكر كتبه بالعربية .

(٥) أصدره بالاشتراك مع عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) فى جزئين سنة ١٩٢١ .

(٦) انظر بشكل خاص مقدمته لديوانيه الثالث والخامس فى ديوان شكرى الذى يضم كل دواوينه ، جمعه نقولا يوسف ، الاسكندرية ، ١٩٦٠ .

(٧) راجعها فى مطالعات فى الكتب والحياة ، القاهرة ، ١٩٢٤ .

نستطيع أن نرى من هذا الوصف أن الرومانطيقية في الأدب العربي بدأت اجتماعية وفنية لا سياسية كما يعتقد عدد من النقاد ، ونحن لانكاد نرى أثراً للاهتمامات السياسية عند أى من الشعراء الرومانطيقين الذين برزوا في العشرينات والثلاثينات ما عدا أبا القاسم الشابي ( ١٩٠٩ - ١٩٣٤ ) . لقد انصبت رومانطيقية الياس أبو شبكة ( ١٩٠٢ - ١٩٤٧ ) مثلاً على تجاربه الشخصية وكانت عندما توجهت الى نقد العالم الخارجي ذات صبغة اجتماعية اخلاقية فقط (٨) . وكانت رومانطيقية أغلب الشعراء المصريين منكفئة على الذات ، عبرت عن نفسها في شعر عاطفي ، بعضه حزين يائس ، وبعضه ، ك شعر على محمود طه ( ١٩٠١ - ١٩٤٩ ) في **ليالي الملاح الثاني** ( ١٩٤٠ ) ، و **الشوق العائد** ( ١٩٤٥ ) وسواهما ، عبر عن رومانطيقية جدلة ، ألهمت خيال الشبيبة العربية في الأربعينات بما قدمته من صور جذابة بحريتها وفرحها لحياة اوروبية بعيدة المنال .

أما التيار القومي السياسي في العقود الاولى من هذا القرن فقد بقى في عهدة الشعراء الكلاسيكيين الجدد . ثم بدأ بعض شعراء الطليعة في الأربعينات كعمر أبو ريشة مثلاً ( ١٩٠٨ ) يظهر اهتماماً ملحوظاً بالقومية والسياسة ، غير أن السياسة لم تصبح ارتباطاً جوهرياً وتأثيراً حاسماً على شعر الطليعة الا بعد نكبة ١٩٤٨ .

في هذا الضوء نستطيع أن نقول ان التيار الرومانطيقى في الادب ظهر في بلد عربي معين كلما وجدت في هذا البلد نقطة واعية على الوضعية الانسانية ، واكتشف المثقفون تلك المفارقة الشاسعة بين المثال المنشود وبين واقع الحياة العربية ، لا سيما في منحاها الاجتماعي . أمما الشعر بالذات فالتيار الرومانطيقى لم يهيمن عليه بنجاح الا بعد أن اكتملت في هذا الشعر الحاجة الحقيقية لتغيير ادواته واساليبه من جهة ، وبعد أن بثت حملات مدرسة الديوان بدور الشك في كمال الشعر الكلاسيكي الذي كان يكتبه شوقي وأترابه من جهة اخرى (٩) .

٢ - كانت الحركة الرومانطيقية في الادب العربي خالية من العمق الفلسفي الذي ارتكزت اليه الحركة الرومانطيقية في الغرب ، فيما عدا اعمال جبران ونعيمة التي استندت الى أساس فكري معين ، كان جله مقتبساً من منابع ثقافية مختلفة (١٠) . ان جيل الشعراء الذين بلغوا أشدهم في العقدين الثالث والرابع ، لم يكن يمتلك مفاتيح حقيقية يقتحم بوساطتها اطر حياة جديدة ، واضحة القيم والمفاهيم . ولذا فان أهم انجاز حققوه على الصعيد الفكري العام هو تلك الثورة على الشرائع والتقاليد ، وتلك الهزة التي أحدثوها في طمأنينة التفكير الوضعي وثبوتيته . فبدأ كل شيء بعد ذلك قابلاً للتغيير .

٣ - غير أنهم على صعيد الشعر ذاته حققوا انتصارات فنية مهمة ، فقد اغتنى عناصر العاطفة والخيال ، وتخلص الشعراء الى غنائية رائعة في شعر فوزى المعلوف ( ١٨٨٩ - ١٩٣٠ )

(٨) انظر مثلاً قصيدتيه « الدينونة » و « القاذورة » في الماعى الفردوس ، ( ١٩٣٨ ) .

(٩) كان أول هجوم مباشر على المدرسة الكلاسيكية الجديدة سنة ١٩١٥ عندما أصدر المازني كتيبه شعر حافظ . غير أن حملة العقاد على شوقي هي التي وجهت الضربة الكبرى الى هذه المدرسة ، فقد خرج العقاد بحملة مركزة على شوقي في كتاب الديوان في الادب والنقد ، سنة ١٩٢١ ، ثم في ساعات بين الكتب ، ١٩٢٧ ، ثم في شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي ، سنة ١٩٣٧ . وانظر أيضاً مقالة نعيمة « الدرة الشوقية » في الفريال .

(١٠) عن النحى الفلسفي عند جبران انظر خليل حاوي .

Gibran Khalil Gibran, his Background, Character and Works, Beirut, 1962.

الشعر العربي المعاصر ، تطوره ومستقبله

والشابي وأبي شبكة ومحمد عبد المعطي الهمشري (١٩٠٨ - ١٩٣٨) وإبراهيم ناجي (١٨٩٨ - ١٩٥٣) ، والتجاني يوسف بشير (١٩١٢ - ١٩٣٧) وسواهم . وقد اتجه الشعر الى الوجدان الفردي وبدأ يعكس تجربة الشاعر الذاتية ، وتغيرت نظرة الشاعر الى الطبيعة ، واصبحت علاقته بها علاقة مخالطة وجدانية ، وأحياناً ، كما نجد عند جبران ، علاقة صوفية عميقة . وتخلصت لغة الشعر من التقعر الكلاسيكي ، واشتمل قاموسه على لغة حديثة شديدة المرونة ، فتحدث الشعراء عن معان مختلفة بلغة جديدة حية ، معبرين عن نشوة الحب المثالي وغبطته ، « أبو شبكة » في **نداء القلب** ١٩٤٤ ، **والى الأبد** (١٩٤٥) « الشابي » ، وعن تقديس الجمال والتوله بامرأة مثالية ( الشابي ، الهمشري ، التجاني ) وعن النزوع الروحي ، والتوجد الصوفي : ( التجاني ، نعيمة ) وعن الحنين الطافي والتشوف « ناجي ، محمود حسن اسماعيل » ، وعن الالم الحاد والكتابة والانطواء « نديم محمد وأنور المطار » (١٩١٣) ، و « مطلق عبد الخالق » (١٩١٠ - ١٩٣٧) ، وعن الغضب والرفض (أبو شبكة في **أغاني الفردوس** ، والشابي في قصائده القومية) .

٤ - ولكن ما يكاد العقد الرابع يسجل انحصار النزعة الرومانطيقية على التعبير الشعري حتى نرى ان عدداً من العيوب الكامنة في الرومانطيقية قد عُلقت بهذا الشعر - عيوب كالتميع والحشو ، والاغراق في الخيال والعاطفة ، والتجريد ، والمبالغة في التعبير واستعمال النعوت الكثيرة ، والانكفاء على الذات ، والتهويم في عوالم بعيدة عن الواقع المعاش . وقد كانت ثورة الشعر في الخمسينات تنضوي على رفض جذري لهذه العيوب جميعها .

### الاتجاه الرمزي :

ان الرومانطيقية قبل ان تقوى وتصبح سنة في الشعر الطليعي ، وجدت نفسها ازاء اتجاه جديد مناوئ لها ، فقد طاع الشعر في لبنان للتعبير الرمزي باكراً - في العشرينات - على يد اديب مظهر المملوف (١٨٨٩ - ١٩٢٨) والتيار الرومانطيقى فيه لم يتبلور بعد . والحقيقة أن التيارين بدأ يقويان في لبنان في نفس الفترة ثم بلغا ذروتهم في الثلاثينات بصعود **المجدلية** سنة ١٩٣٧ لسعيد عقل (١٩١٢) وقد صدرها بمقدمة يمكن اعتبارها المانيفستو الرمزي في الشعر العربي ، وبظهور **أفاعي الفردوس** لأبي شبكة سنة ١٩٣٨ وقد قدم لها هو الآخر بمانيفستو جديد للرومانطيقين العرب الحديثين .

لم تكن الظروف التي أحاطت بدخول التيار الرمزي الى الشعر العربي شبيهة بالظروف الاجتماعية والفلسفية التي أرهصت لنشوء الرمزية في فرنسا في القرن التاسع عشر . هذه جاءت كحركة احتجاج على روح البرجوازية المشبعة بحب العمل والنجاح ، وضد النظرة الوضعية والمادية للحياة ، وعلى الصعيد الفني ، جاءت احتجاجاً على موجة الواقعية التي اجتاحت الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر ، ورد فعل للبرناسية التي كانت مدرسة تصويرية ذات روح موضوعية صارمة . كانت غاية الرمزية الفرنسية هي أن تبدع شعراً أكثر صفاءً يجنح نحو اكتشاف المبهمة والمضمر في الأشياء .

أما التيار الرمزي في الشعر العربي فلم يجيء احتجاجاً على أى من القضايا الاجتماعية أو الفنية المذكورة أعلاه . ويبدو أن تفسير ظهور الرمزية في ذلك الوقت المبكر إنما يعود الى أن الهوة الشعرية اللبنانية ، لاتصالها الأبعد بالغرب ، كانت قد نضجت وأصبحت أكثر حذقة

ومرونة ، مما سمح لبعض الشعراء أن يمثّلوا مبادئ الرمزية المعقدة باكراً ويعكسوها في شعرهم .

لقد حاول الاتجاه الرمزي في الشعر العربي أن يتبنى لنفسه آراء رمزي القرن التاسع عشر في فرنسا أمثال مالارميه ، وبول فاليري ، والاب هنري بريمون ، دون أن يتمكن من التغلغل بقوة الى جوهر فلسفتهم الجمالية . ولا شك أن سعيد عقل كان أعظم ممثل لهذه المدرسة ، وقد أكد في مقدمته **للمجدلية** على أن الشعر يجب أن لا يخبر بل يوحى ويلمح ، وأصر ، شأنه شأن بقية الرمزيين ، على الإدراك اللامنطقي والحدسي للعالم ، كما أعلن أن مادة الشعر هي الموسيقى . وينفصل شاعر هذه المدرسة عن الحياة العادية وعن الاهتمام باشكالات العصر ، حتى أن العلاقة بين الشاعر والمجتمع ، في هذه المدرسة ، تصل الى الحضيض ، ويرفض الإيقاع العالي وعبودية البلاغة ورواية الأخبار ومخاطبة الجماهير والتوجه الى العالم بالوعظ والإرشاد ، فالشعر ليس حكمة أو نبوءة أو حماسة ، انه نشيد نادر لتقديس المثل الأعلى في الجمال . هذه هي أرض الفن الحرام التي تحدى بها سعيد عقل العالم بكبرياء تقارب الصلف أحياناً ، معلناً أن الأفكار والصور والعواطف كلها من أعمال الوعى ، أما الشعر فقبلها ، وخارجها . واذا صير على أن عناصر الوعى « لا تلعب في الشعر أى دور » يؤكد أن الشعر ما هو الا « لسراة العقل ، لطبقة مصطفاة ، باستطاعتها التذوق . أما النثر فللتلامذة » (١١) .

صقل سعيد عقل أبيات شعره بعناية فائقة ونحت عباراته بدقة . وفي **المجدلية** عشرات الكلمات المنتقاة كالجواهر النادرة . **المجدلية** منبع ثر لا للتوجه الديني بل لعبادة الجمال الفاره . ان حب عقل لمثال الجمال في المرأة يظل شيئاً فريداً في الشعر العربي الحديث ، وان لم يعد بعد الخمسينات ملائماً لروح الفترة المحتدمة التي استمر فيها يكتب على حاله وكان وجه العالم لم يتغير . ان تجربة عقل أشبه بهدنة عجيبة من اضطراب المدرستين اللتين حدثتاها ، الاولى ، الرومانطيقية ، هيمنت عليها روح السعى المضنى الى الوقوع على هوية لم يكشفها الشاعر بعد ، والثانية ، مدرسة الشعر الحديث ، هيمن عليها مسمى مبرح للعثور على هوية ضاعت وتبددت . الاولى ، مزقتها في النهاية اليأس والندب والهروبية والأحلام الفائمة ، والثانية نذرت نفسها الى رؤى الرفض والتمرد والرعب والكبرياء الجريح . ولا شك أن شعره الذى يتوسط المدرستين يبدو لنا كأنه خارج عن حدود الزمن المعلوم . لقد كان يعيش في برج عاجى يقطع الجواهر اللامعة ويصقل درر الالفاظ ، وكان سعيه الحميم الدائب الى الهدوء وإصراره الهائل على النظام النقيض الأكبر للمزاج العصبي الذى ميّز فترة ما بعد النكبة . غير أن الشعراء الجدد ، بالرغم من صدودهم الطبيعي عن تجربة « عقل » الجمالية ، استفلوا أعظم استغلال . لقد أعطاهم « عقل » شعراً تخلص من الميوعة الرومانطيقية ، ومن الحشو والتراخي ، ومن الاستعمال الغائم غير الدقيق للكلمة . ان شعر ما بعد النكبة في نماذجها الجيدة ، شعر رمز وإيماء وإيجاز ، وشعراؤه مدينون في كل هذا لسعيد عقل بقدر ما هم مدينون فيه لرمزي القرن العشرين في الغرب .

### في اللهجة والموقف من الحياة :

ان موروث شعراء ما بعد النكبة لم يقتصر على انجازات الكلاسيكيين الجدد والرومانطيقين الرمزيين بل كان أغزر من هذا . لقد طفق نصف القرن بالتجارب الشعرية المتلونة ، بعضها تابع للمدرسة معينة ، بالمعنى العريض الرحاح لكلمة « مدرسة » ، وبعضها متفرد .



الشعر العربي المعاصر ، تطوره ومستقبله

اغتنى عنصر اللهجة في الشعر بتجارب عديدة ، وما حديث محمد مندور ( ١٩٠٨ - ١٩٦٥ ) في كتابه . **في الميزان الجديد** ( ١٩٤٤ ) عن الشعر المأموس الاشارة الى التغير الذي لمسه في هذا العنصر . وقد تناولت تجارب الشعراء منذ مطلع القرن هذا العنصر وجددت فيه . ان شعر ما بعد النكبة الذي اتسم باللهجة الفصحى والرفض انما يرتكز على شعر غاضب كثير - ففي خلفيته المباشرة غضب الجواهرى السياسى وغضب أبى شبكبة الاجتماعى والأخلاقى كما تمثل فى افاعى الفردوس ، وقبلهما كان الشابي قد صاح صيحته الراقصة البعيدة الصدى :

أيها الشعب ليتنى كنت خطاباً  
فأهوى على الجدوع بفأسى

وكان الزهاوى من أول الشعراء الذين لجأوا الى عنصر السخرية المنعش فى الشعر ، وكانت سخريته معدية ومحبة الى النفس ، ولعلها من العناصر التي غطت قليلاً على نقاط الضعف الفنى فى شعره . وأضاف حافظ هذا العنصر الى الشعر العربى الحديث بقوة وبراعة . لست اتحدث هنا عن دعابات حافظ ، وهى دعابات تظهر الروح المصرية على حقيقتها ، وانما اتحدث عن الجد الملفل بالسخرية اللاذعة كما نرى فى قصيدتي « دنشواى » و « وصف كساء له » :

أيها القائمون بالأمر فينا	هل نسيتم ولاءنا والوداد
خفضوا جيشكم وناموا هنيئاً	وابتفوا صيدكم وجوبوا البلاد
واذا أعوزتكم ذات طسوق	بين تلك الربى فصيدوا العباد
انما نحن والحمام سواء	لم تفادر أطواقنا الأجياد

( من دنشواى )

وقد امتاز احمد الصافى النجفى ( ١٨٩٥ ) أيضاً بنقده الاجتماعى الملفل بسخرية مثيرة للضحك والاشفاق فى آن ، كما استطاع ابراهيم طوقان ( ١٩٠٥ - ١٩٤١ ) كذلك ان يدخل عنصر التهكم المفعم بغضب خفى الى الشعر :

انتم المخلصون للوطنيه	انتم الحاملون عبء القضية
انتم العاملون من غير قول	بارك الله فى النفوس الرضية
( وبيان ) منكم يعادل جيشاً	بمعدات زحفه الحرييه
( واجتماع ) منكم يرد علينا	غابر المجد من فتوح اميه

هؤلاء كانوا زعماء البلاد المتشاجرين المتنافرين المتآمرين على انفسهم الذين رجاهم طوقان باللهجة التهكمية المريرة أن « يستريحوا كى لا تطير » بقية الوطن .

فى نفس الفترة كان مصطفى وهبى التل ( ١٨٩٧ - ١٩٤٩ ) يكتب شعره فى شرقى الاردن ، ذلك الشعر الذى امتلأ بالتهكم اللاذع وبالشيطنة المزوجة بنقد اجتماعى مركز . لعله كان أول شاعر عربى حديث اخترع نماذج عليا فى الشعر وجعلها رموزاً لقضايا حيوية . جعل نموذجاً أعلى من « الهبر » وهو شيخ فخرى عرفه وصادقه واعتبره رمزاً للانسان البسيط الفقير المعنود

المضطهد ، وهاجم ، بأسلوبه المليء بالدعابة والسخرية ، تلك القوى الاجتماعية المعادية التي تألبت على جعل حياة أمثال هؤلاء المعذبين في الأرض تعسة وخائبة المسعى . وكان نموذجهُ الأعلى الثاني هو الشيخ عبود . كان هذا شيخاً حجازياً معممًا :

وصاحب من بنى النجار عِمتُهُ كأنما هي « باراشوت » طيار

يتردد على بلاط الملك ( الأمير وقتئذ ) عبد الله ، وقد جعله التل رمزاً للزمت الديني وللموقف الوعظي الزاجر المخرب للذة :

يرى مواعظه وقفاً على اذنسى كأن رأس التقى زجري وانذارى

وانظر الى هذا التشبيه المأخوذ من قيافة الشيخ نفسه :

أكل يومين ترمينسى بموعظة فضفاضة تسجها فقه وافتاء

يا شيخ ما العلم ؟ حسب المرء معرفة أن الشفاه « بوادي السير » لمياء

في هذا وفي عدة مواقع أخرى من شعره أعلن « التل » شكه في الأخلاقية التقليدية . كان يكتب خارج المجتمع ، وهو من أول اللامنتمين في تاريخ شعرنا الحديث ، ومن أول البوهيميين الذين امتلأ شعرهم بارهاصات وجودية أصيلة بحيث اقترن طلب اللذة لا بالأباحية والمجون ، ولكن بتحرير الروح وتأكيد وجود الإنسان ، بجوهر الحياة نفسه .

هنا بداية قلق وجودي لا يستقر ، فليس في شعر « التل » أى قبول للقيم الثبوتية أو أى توادع مع الحياة الاجتماعية المعاصرة له . عني في رفضه ، فلسف الحب والحرية واللذة وجعلها جميعها تعبيراً عن احساس وجودي صميم بالحياة وكرهاً أصيلاً ، ( أكاد أقول عفواً ) ، لمنغصاتها النابعة من مظالم المجتمع الطبقي الديني حوله ، وتعسف السلطة الحاكمة ( تلك « البراجة البصارة » ) بالأفراد . ان هواجس « التل » ليست فردية ، بالمعنى الانطوائى للكلمة ، بل نابعة من حياة اجتماعية وروحية «مجدبة» امتلأت بالمنغصات . ليت « التل » كان صانعاً أمهر ، لكان لشعره فعالية السحر الخالص بما حمله من ثورة وجودية نابعة من التجربة « الداخلية » الخالصة تدمو الى تحرير الإنسان .

كان على محمود طه مختلفاً عنه . لقد كان شاعراً قادراً يحسن صنع الشعر ، وكان محباً للذة ضنح بها في قصائد كثيرة فرجعت الأربعينات أصداء أفانيه الجدلة التي لوحث للشبيبة العربية المكبوتة بأحلام سعادة مستحيلة . غير أن على محمود طه تردد في موقفه من اللذة . ان مواقف على محمود طه من المرأة والحب ، ومع عمر أبو ريشه والياس أبو شبكة الى حد ما ، عبّر عن وجهة نظر حضارية فيها انفصام أساسى وفيها مقياسان متناقضان للفضيلة . والنزوع في قلب الشاعر العربي الى طهر المرأة وعصمتها والى الحب الجسدى في آن واحد انما هو تعبير صادق عن تناقص أساسى في موقفه الحضارى . هذا الموقف يتصف بمنحيين رئيسيين ، الأول

الشعر العربي المعاصر : طوره ومستقبله

يقسم النساء الى نوعين ، الطاهرة البريئة والبغى العاهرة المتاحة الدليلة الجسد والروح . يقول عمر أبو ريشة :

أبتول ؟ سلها من خدرها      شوقها المخضوب بالحلم الهني  
أم هلوك ؟ ألفت روضتها      شفة الساقى وكف المجنى

والثاني هو ذلك المقياس الأخلاقي المتناقض لقيم الفضيلة عند الرجل والمرأة ، وهو مقياس يفرض أعظم الحدود على حرية المرأة الشخصية بينما يمنح حرية كبيرة للرجل .

غير أن صراع أبي شبكة في **أفاعى الفردوس** لم يكن نابعاً فقط من هذا الموقف المتناقض ، بل انبعث أيضاً من موقف ديني يفصل بين الروح والجسد ، فقد كان كاثوليكياً عذبتة الخطيئة وأضنت روحه ، ونشد الخلاص والتطهير . ولعل هذا الديوان أعظم تعبير عن هذا الصراع المبحى المبني على تجربة حقيقية في الشعر العربي الحديث (١٢) .

ونجد تأثيراً لهذه الثنائية في شعر علي محمود طه ، فتارة يقف متردداً أمام اللذة المتاحة ، وطوراً يقبل عليها اقبالاً خالصاً من شوائب الصراع الروحي وثورة الضمير الديني :

حلفت بالخمير والنساء      ومجلس الشعر والفناء  
ورحلة الصيف في أوروبا      وسحر أيامها الوضاء

انه يبدو هنا شديد الانسجام مع نفسه ، وكثيرة هي المواقف المماثلة لهذا في أغانيه المرحية مما يجعل الناقد يشعر بأن صراعه في **أرواح وأشباح** ( ١٩٤٢ ) مصطنع قليلاً اذا قسناه بالقبول المطلق في أغان كثيرة أخرى (١٣) . غير أنه ، بالرغم مما يحاول عكسه من صراع في **أرواح وأشباح** وسواها كهذا :

وما الأدمية بنت السماء      ولكنهما بنت ماء وطنين  
يريد لها الفن افق النجوم      فيقعدهما جيم عبد سجين

فانه يعطى حكمه على الجنس بوضوح عندما يقول في **أرواح وأشباح** أيضاً :

وكنت أميرة هذه الدمى      وصورة حسن عزيز النال  
فجردتنى رجلاً اشتهى      وجردت انى تشهى الرجال

( ١٢ ) انكر شوقي ضيف وجود تجربة حقيقية في هذا الديوان مع أنها تجربة معروفة عن أبي شبكة ذكرها جميع كتاب سيرته . انظر كتاب ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، لانا ، ص ٧١ وما بعدها . وانظر عن حياة أبي شبكة مقالة فؤاد حبيش أنا وأبو شبكة ، في دراسات وذكريات ، جمع فؤاد حبيش ، بيروت ، ١٩٤٨ ، ص ١٤٣ - ١٤٤ . وانظر كذلك ذوق فرج ذوق ، الياس أبو شبكة وشعره ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ١٨٢ - ١٨٥ .

( ١٣ ) انظر مقالاته « نازك الملائكة » عن هذا في شعر علي محمود طه ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٨١ و ٢٥٢ - ٢٥٦ ، وانظر « مندور » ، الشعر المصري بعد شوقي ج ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٨٢ ، و « اتود المعادى » ، على محمود طه ، الشاعر والانسان ، بغداد ، ١٩٦٥ ، ص ٥٩ - ٦٢ .

ليست هذه نفمة الندامة بل نفمة الأسف على سقوط المرأة وسقوط الحب ، فكان الحب عنده ، كما هو عند عمر أبو ريشة وأبي شبكة ، لا يحتمل كلية العلاقة بل يمرقه عطاء المرأة ، وكل عطاء استسلام وتبدل وانتهاك وتدمير يأباه الحب . أما الرجل فلا يمكن أن يمس طهارة روحه شيء :

ان اكن قد شربت نخب كثيرات وانرعت بالمدامة كأسى

... ..

وتبدلت في غرامى فلم أحبس على لذة شياطين رجسى

فبروحى أعيش في عالم الفن طليقاً والطهر يملأ حسى

وكذلك أبو ريشة (١٤) الذى اعتصم ازاء حبيبته فكانا : كملاكين اذا ما التقيا - ما تعدت ثورة الشوق الشفاها ) فقد مر بالتجارب جميعها مخلفاً سيرة « تركت في مسمع البغي صداها » ولكنه مع ذلك بقى طاهراً :

هى أهواء شباب متصرف بلع الطهر على رجس خطاه

وأبو شبكة ، هو أيضاً بقى طاهراً :

قد اشرب الخمر لكن لا ادنسها وأقرب الاثم لكن لست أرتكب

اما بطة افاعى الفردوس ، شريكته ، فقد سقطت سقوطاً لا قرار له « وخلدت عهرا الدامى لاجيال » .

هذه معان لن تتكرر في شعر ما بعد النكبة عند الطليعيين ، فلم تعد ثنائية الروح والجسد ، او عذرية الحب ومشكلاته الاجتماعية موضوعاً جوهرياً في الشعر الحديث ، بل أصبح الحب جزءاً من شمولية الحياة وفرحها وخيبتهما وتجربتها الطبيعية ، لا قضية دينية اخلاقية تستوجب الصراع الروحى او اجتماعية تفرض التمرد والانكار .

### في اللغة الشعرية :

بدأ التغير الحقيقى فى قاموس اللغة الشعرية فى العصر الحديث على يد الكلاسيكيين الجدد ، فلفتهم لم تكن تقليداً كاملاً لقاموس الشعراء الكلاسيكيين كما درج الناس على الاعتقاد . ان لغة شوقى مثلاً لغة حديثة حية لم تشتمل الا نادراً على كلمات بائدة أو عتيقة . كانت لغة تقرير صائب ، مباشرة ودقيقة ، تؤدي المعنى بوضوح ودون موارد ، وكثيراً ما كانت متوهجة بالحياة ومثيرة ومصقولة . وهو فى الغالب بارع فى اختيار أشد الألفاظ ملائمة لمعناه . أما لغة اسماعيل صبرى فقد كانت مبتذلة ومصقولة وحضرية كما لاحظ عدد من نقاده . وكانت أحياناً إيحائية مبسطة يكميها شيء من الضبابية الشفافة .

الشعر العربي المعاصر ، تطوره ومستقبله

وبرهن حافظ إبراهيم ( ١٨٧١ - ١٩٣٢ ) على حيوية عظيمة في استعماله للأفعال كما في قوله يصف عاصفة بحرية :

عاصف يرمى وبحر يفسر	انا بالله منهما مستجير
وكان الامواج - وهى توالى	محنقات - أشجان نفس تشور
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت	ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلك	وللفلك عزيمة لا تخور

وقد تحدثت قبل قليل عن استعمال هذا الشاعر اللغة التهكم والفكاهة في بحثنا عن اللهجة والموقف في الشعر . أما مطران فعلى ادراكه لاهمية التجديد في القصيدة العربية لم يدرك على الصعيد النظري أن التجديد في الشعر انما يصيب اللغة الشعرية قبل أى عنصر آخر . لقد كان ، كما يقول عنه أنطون غطاس كرم ، أشبه بالبرناسيين ، يراجع كتابته ويحذف ويستبدل الألفاظ حتى يستنفذ جهده (١٥) . ونحن نراه سنة ١٩٢٤ يكتب قصيدته الرائية « نيمون » ليلقيها في مدرج الجامعة الأمريكية ببيروت فيحاول فيها اظهار براعته اللغوية وتمكنه من القاموس الكلاسيكى بكتابة قصيدة طويلة جداً ذات قافية واحدة .

وفي العراق كان الرصافي ( ١٨٧٥ - ١٩٤٥ ) والزهاوى ( ١٨٦٣ - ١٩٣٦ ) يصارعان لغة الشعر (١٦) . لقد كان الرصافي مرتبطاً باللغة الكلاسيكية وله بها معرفة وثيقة ، ولكنه أيضاً كان كثيراً ما يستعمل ألفاظاً من القاموس العصري الشديد التبسيط ، وقارىء شعره لا يمكن أن يفوته هذا الصراع المستمر ، ولا ذلك التباين بين أبيات كهذه استعمل فيها كلمات قديمة بائدة :

لقد جاح هذا الشرق بعد اعتزازه جوائح أودت منه بالكرش والفرت

وبين أبيات وصلت لغتها المبسطة حد الابتذال كهذا :

كل ابن آدم مقهور بعبادات لهن ينقاد في كل الارادات

أما الزهاوى فقد فاق الرصافي بتبسيطه لغة الشعر وقد قال بتلك السداجة المألوفة عنه :

لم يكن مبدأ البسا	طبة في الشعر معلنا
أنا من بعد أعصر	أنا أعلنه أنا

لقد خسرت لغة الشعر على يديه أهميتها القديمة كفاية في ذاتها واصبحت أداة تؤدي المعنى فقط ، وخلت من الرنين والجمهورية الى حد كبير ، ولكن طار عنها الرونق والصقل والتجويد في الوقت نفسه . وعلى هذا يمكننا أن نقول بأنها تجربة أدت الى نتائج سلبية وإيجابية . فمن الناحية السلبية امتلا شعره بعبارات هيمنت عليها نثرية مبتذلة حتى ان بالامكان وصفها بأنها كانت - ضد -

( ١٥ ) انظر « مدخل الى دراسة الشعر العربي الحديث ، عامل الثقافة » ، في كتاب العيد ، بيروت ، الجامعة الأمريكية ، ١٩٦٧ ، ص ٢٤٦ .

( ١٦ ) للمزيد عن لغة الشاعر انظر ابراهيم السامرائي ، لغة الشعر بين جيلين ، بيروت ، لانا .

الشعر ، ومن الناحية الايجابية تحرر الشعر من المفهوم القديم الذي كان يركز كثيراً على الجرس والفخم الرنان واللغة البليغة المزخرفة .

وعندما التقى الرصافي باحمد الصافي النجفي اعتبره تلميذه بحق ، ولكن الصافي تلميذ أنبه من استأذه على صعيد الشعر . غير انه أدى رسالته الزهاوية - النجفية على اكملها ، ونجح في تبسيط لغة الشعر الى درجة استعمال لغة قريبة من لغة الحديث واسلوبه ، وقد تخلص كثيراً من جرس الالفاظ وعلو اللهجة والرنين الأجوف .

### الشعر السياسي واللغة :

كان محمد مهدي الجواهري ( ١٩٠٠ ) يكتب في نفس الفترة في العراق ، وليس بالامكان وجود شاعرين اكثر تنافراً في تجربتهما اللغوية من الجواهري والزهاوي . فبالجواهري عرف العراق التجربة المناقضة لتجربة التبسيط في لغة الشعر . انه ينتقى كلماته بعناية فائقة ويطلقها مشحونة بالعاطفة والتوتر والرفض . هنا تجربة الشعر السياسي العربي على أعنفها وأشدّها غضباً وأقواها تأثيراً وتملكاً للسامع أو القارئ . ان هذا الشعر ينتمى بقوة وفعالية الى عرف الشعر السياسي في الأدب العربي الحديث ويفنيته ويطوره .

كان الشعر السياسي قد قوى في العراق واكتسب أهمية وحيوية في القرن التاسع عشر بسبب الحروب الأهلية الكثيرة لا سيما ثورة الوهابيين . وحرر معه لغة الشعر في العراق باكراً لاضطرار الشاعر السياسي ، وهو الذي يتحدث عن أمور راهنة ، أن يلجأ الى اللغة المألوفة . ان نهضة العراق الشعرية لم تبدأ بعد نهضة مصر ، بل كانت بدايتها مبكرة جداً في القرن الماضي في ذلك الشعر السياسي الكثير الذي أنتجته مواهب شعراء كانوا يعيشون أحداث عصرهم (١٧) . ثم في القرن العشرين دخل جيل الشعراء الأول معترك السياسة بشعرهم وعلى رأسهم الرصافي الذي انخرط في سياسة بلاده والعالم العربي بكل حرارتها وعنفها واضطرابها فكان شاهد عصره الأمين . وقوى الشعر السياسي في العالم العربي في هذا القرن لا سيما بعد الحرب العالمية الاولى عندما ابتلى العالم العربي بالاحتلال البريطاني والفرنسي وباكتشاف وعد بلفور ومعاهدة سايكس بيكو وبنشوب الثورات المتعددة في أنحاء الأرض العربية . وقد كان هذا الشعر السياسي مسؤولاً الى حد كبير عن تغيير لغة الشعر الحديث ، فقد اختار الشعراء السياسيون كلماتهم لوضوحها وبساطتها وتأثيرها السريع وعاطفيتها وقدرتها على أداء المعنى المباشر .

ان طريقة استعمال اللغة في الشعر السياسي مهمة جداً لضرورة اختيار الالفاظ ذات العلائق المناسبة للإيحاءات المنشودة . وقد تولدت في الشعر السياسي العربي في هذا القرن كلمات عديدة كررت باستمرار للعلائق العاطفية والشحنات المعنوية التي تربطها بنفس المتلقين . ويلاحظ الناقد في الشعر السياسي ما قبل النكبة وفي جزء كبير من الشعر السياسي بعدها ميلاً الى اختيار الكلمات الفخمة الرنانة التي انتخب من قاموس البلاغة العربية وكررت باصرار حتى أصبحت الفاظاً جامدة وكليشيات جوفاء .

( ١٧ ) راجع لهذا ابراهيم الوائلي في كتابه القيم الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ، بغداد ،

وقد كان الجواهري من أعظم الشعراء السياسيين في العالم العربي ان لم يكن أعظمهم ، فقصائده تفعل بالمتلقين فعل السحر الخالص ، وقد انتشرت فيها ألفاظ الغضب والثورة والعنف والرفض والتنديد والتهديد . ولقد شكل قاموسه الشعري المتميز خلفية قوية لشعراء الغضب والرفض والثورة في الخمسينات ، وعلى رأسهم السياب .

ان هذه اللمحة المختصرة جداً تظهر لنا بوضوح أن التطور الذي حدث للغة الشعر ما قبل الخمسينات اتسم بالحيوية الشديدة - فتطورت الكلمة الشعرية وأصبحت أداة لينة طائعة في يد شاعر ما بعد النكبة . وقد تسليح هذا الشاعر بالمعرفة الصحيحة للنظرية الشعرية الحديثة فاستفاد منها فائدة كبيرة في استعماله للغة الشعر - غير أن مصدر قوته الأول كان في تلك المرونة التي كسبتها لغة الشعر بفضل التطور الحيوي الكبير الذي حدث في الشعر في العقود الخمسة الأولى من هذا القرن .

### في شكل القصيدة العربية :

أكدت القصيدة ذات الشطرين والقافية الموحدة بقاءها في الشعر العربي الحديث خلال العقود الخمسة الأولى من هذا القرن ، ولقد أدخل الشعراء على القصيدة العربية تجديدات حيوية في لغتها ولهجتها ومعانيها دون أن يغيروا شيئاً كبيراً في شكل الشعر العربي . فمند شوقي إلى نزار قباني ( ١٩٢٣ ) في أعماله المبكرة ، أثبت هذا الشكل الموروث حيوية عجيبة ومرونة وطواعية لم ينتبه إليها النقاد الذين قاموا يدافعون في الخمسينات وما بعد عن حركة الشعر الحر . انه لم يتلاءم فقط مع كلاسيكية شوقي وأتباعه ، بل استجاب لرومانطيقية الشابي وأبي شبكة وعلى محمود طه وإيليا أبو ماضي ( ١٨٩٠ - ١٩٥٨ ) ولرمزية سعيد عقل وبشر فارس ثم لتجربة نزار قباني التي قامت في أساسها على أحداث تغيير جذري في لغة الشعر ولهجته ( ١٨ ) .

غير أن هذا لا يعني أن الشكل في الشعر العربي الحديث كان مستقراً عبر هذه العقود ، وأن جميع الشعراء تقبلوه على أنه الشكل النهائي الأبدى للشعر العربي . فالدارس يجد أن المحاولات لأحداث تغييرات أساسية في شكل الشعر العربي كانت جارية منذ مطلع القرن .

### الشعر المنثور :

حاول بعض الأدباء أن يدخلوا الشعر المنثور ( ١٩ ) على الأدب العربي منذ بداية القرن . كان أولهم أمين الريحاني الذي بدأ يكتبه منذ أول القرن حتى أننا نرى جرجي زيدان يستعمل هذا الاصطلاح لأول مرة سنة ١٩٠٥ في وصفه لمحاولات الريحاني في هذا المضمار ( ٢٠ ) . وقد أطلق مارون عبود ( ت في عام ١٩٦٢ ) لقب « أبي الشعر المنثور » على الريحاني . تأثر الريحاني كما ذكر

( ١٨ ) ان هذه التجارب المختلفة التي جرت على عناصر القصيدة العربية دون أن تتطرق كثيراً إلى شكل الشطرين والقافية الموحدة تخالف نظرية اليوت التي تفرق بين اللغة المحتوم في الشعر مع تغير مرافق في شكل الشعر . انظر مقالته « موسيقى الشعر » ( ١٩٤٢ ) .

( ١٩ ) الشعر المنثور لا وزن له ، وكاتبه قد يستعمل القوافي أحياناً غير انه يكتب عادة بلا قافية ، وهو يكتب في اسطر قصيرة منظرها أشبه بمنظر الشعر الحر على الصفحة . يماثل في الغرب ما يسمى Free Verse .

( ٢٠ ) انظر الهلال ، نوفمبر ، ١٩٠٥ مجلد ١٤ ، ص ص ٩٧ - ٩٨ .

هو نفسه في مقدمته لمجموعة شعره المنشور، بوالث ويطمان (٢١) . غير أن الناقد لا يستطيع أن يلمح أثراً ظاهراً مباشراً لتجربة الريحاني على من جاء بعده من الأدباء . أما الذي ترك ميسمه الأكيد على شعراء النظم والنثر في جيله والجيل الذي تلاه فقد كان جبران . لقد كان جبران يملك موهبة شعرية قذة ، وكان الإبداع يتدفق منه في تعابير رومانطيقية تدفعها قوة عاطفية كبيرة . ولعل انطلاقه الرومانطقي ، مع شيء من ضعف الملكة في بحور الشعر العربي ، قد حوله نحو التعبير المنشور عن مواقفه وتأملاته الشعرية .

لقد أطلق جبران تياراً من الفنائية الشعرية والعاطفية والخيال الشعري الراقى عبر النثر ، محرراً اللغة الشعرية من علاقاتها بالشعر الكلاسيكي ، ومانحاً دفقة جديدة من الحيوية إلى التقنية الشعرية التي استفادت من تجربته النثرية إلى أقصى حد . غير أنه بالرغم من أهمية العطاء الذي أعطاه جبران ، إلا أن الشعر المنشور في النصف الأول من هذا القرن لم يكن مقدراً له أن يلعب دوراً مهماً بعد وفاة جبران ، فقد دخل الشعر الموزون نفسه في مرحلة تجريب مهمة وكان ينزع نحو الوصول إلى المعاصرة في أسرع وقت ممكن . فما أن انتهى الربع الأول من هذا القرن حتى كان واضحاً أن ثورة الشكل في الشعر العربي في هذه الفترة لن تكون بهجر الشكل المنظوم كلياً بل بتغييره . غير أن التجارب في الشعر المنشور استمرت ولكنها لم تلعب دوراً جاداً في الحقل الأدبي ولم تقلق بال حماية العرف الشعري المأثور قبل الخمسينات . أما العداء السافر لهذا النوع من الأدب ، فلم يبدأ إلا بعد صدور مجموعات متطرفة في محاولتها أمثال سريال ، وهي مجموعة من القصائد السريالية المنشورة أصدرها أورخان ميسر وعلى الناصر في حلب سنة ١٩٤٦ مع مقدمة لميسر من الممكن اعتبارها مايفستو الشعر السريالي في العربية . وقد حملت مقدمتها تحدياً لشعراء الوزن عندما أعلنت أن الشعر الموزون عاجز عن نقل الأفكار والتعابير الحديثة .

### التجارب في الشعر الموزون :

شهد القرن التاسع عشر بعض المحاولات للخروج على شكل الشعر المأثور . فكتب أحمد فارس الشدياق ( ١٨٢٥ - ١٨٨٠ ) بعضاً من أربعة أبيات بلا قافية ومنظومة على ثلاثة بحور . كما نظم رزق الله حسون الشعر المرسل ( أي الخالي من القافية ) في قسم « سفر أيوب » من ترجمته لقصص التوراة التي نشرها في ديوانه شعر الشعر ( لندن ١٨٦٧ ) . وفي سنة ١٨٩٧ قام الشاعر الياس فياض ( ١٨٧٢ - ١٩٣٠ ) بتجربة طريفة في زمنها ، فقد نظم قصيدة رجزية وحاول أن يطلق فيها الشعر « من قيده الموروث ، فلم يجعل كل بيت مستقلاً بنفسه بل أدمج السابق باللاحق كلما رأى لذلك سبيلاً بدون تعمد ولا تكلف ، وقد تكون قافية البيت السابق حرف جر متعلقا بالبيت الذي بعده » :

لكن أردت أن أقول	ان الفتى طبعاً يميل
إلى الجديد . والملا	من امرئ القيس إلى
ذا العصر لم يجدوا	نظماً ولكن قلّدا
من قبلهم (٢٢)	

( ٢١ ) انظر الريحانيات ، ج ٢ ، بيروت ١٩٢٢ ، ص ١٨٢ .

( ٢٢ ) ديوان الياس فياض ، جمعه نقولا فياض ، بيروت ، ١٩٥٤ ، ص ١٩ .



واستمرت التجارب في القرن العشرين فحاول الشعراء التجريب في القافية ، ونظموا المقطوعات الشعرية المختلفة من رباعيات وقصائد مزدوجة وسواها من شعر المقاطع ، مغيرين القافية من مقطع الى مقطع ، أو مراوحين بين القوافي . وكانت تجربة نسيب عريضة ( ١٨٩٧ - ١٩٤٦ ) المشهورة من جملة هذه التجارب لا بداية الشعر الحر كما ظن بعض النقاد . اما الشعر المرسل فلعل أول من حاوله في هذا القرن كان جميل صدقي الزهاوي ، ففي ديوانه الأول **الكلم المنظوم** الذي صدر في بيروت ١٩٠٨ ، نشر قصيدة من الشعر المرسل كان قد كتبها سنة ١٩٠٥ . في هذه القصيدة حافظ الزهاوي على شكل الشطرين بمواضع الوقف الماثورة ( وهي اجبارية في آخر البيت ومعتادة كثيراً في آخر الصدر الا اذا عمل الشاعر الى التدوير ) . بعد الزهاوي نشر عبد الرحمن شكري قصيدته المرسلة الاولى « كلمات العواطف » في ديوانه الأول **ضوء الفجر** ١٩٠٩ ، وأردفها بعدة قصائد من هذا النوع في ديوانه الثاني ( ٢٣ ) ، وكالزهاوي اتبع في هذا نظام الشطرين الصارم . كما كتب محمد فريد أبو حديد مسرحية بالشعر المرسل هي **مقتل سيدنا عثمان** ( ١٩٢٧ ) وقيل انه كان قد كتبها سنة ١٩١٨ . ثم في العشرينات نشر احمد زكي أبو شادي عدة قصائد مرسلة على نظام الشطرين ( ٢٤ ) ، كما قام بتجارب اخرى في الشكل سنقف عندها بعد قليل ، فالذي يهمنا هنا هو هذه القصائد المرسلة المكتوبة على نظام الشطرين ، فقد فشلت التجارب فيها فشلاً ذريعاً ولم يقلد شعراءهاى من الشعراء الراسخين في الشعر في ذلك الزمن أو بعده . ويعود فشل هذه المحاولة الى أن هذا الشكل شديد التوازن ، لتقسمة اقساماً هندسية ، كل بيت فيها يحتوى على دورة نغمية متكاملة ، وان كانت عادة جزءاً من دورة نغمية أكبر منها تنتظم عدة أبيات يربطها معنى وعاطفة متكاملان ( ٢٥ ) ، والبيت الواحد يبدو كأنه ينقل في نهايته حتى يؤكد استقلاله الموسيقي واكتمال الدورة النغمية فيه . ولعل فكرة وحدة البيت في معناه وعاطفته انما تنبع من هذا الاحساس بتكامل البيت واستقلاله موسيقياً . وليس بعد ذلك ما يربط أبيات القصيدة بعضها ببعض الآخر على الصعيد التقني الا القافية التي تكرر

( ٢٣ ) امثال « الجنة الخراب » و « كتاب الملك حجر لابنه امرئ القيس » ، و « واقعة ابي قار » و « نابليون والشاعر المصري » .

( ٢٤ ) انظر قصائده المرسلة « بأمر الحاكم بأمره » و « الرؤيا » و « ممنون الفيلسوف » و « مملكة إبليس » وجميعها في الشفق الباكي الصادر في مصر سنة ١٩٢٧ .

( ٢٥ ) ان القصيدة العربية الجيدة التي تتبع نظام الشطرين والقافية الموحدة تكون في الغالب مبنية على دورات أو موجات نغمية مؤلفة من عدة أبيات تكرر أو تنقص تبعاً لمحتواها . انها لا تبنى على وحدة عضوية في العادة ( وان كان وجود قصائد في الشعر الكلاسيكي مبنية على وحدة عضوية أمراً غير متعذر ) وبدل أن تنمو باطراد حتى تصل الى الذروة في نهايتها كما هو شأن القصيدة الحديثة الجيدة تنقسم عادة الى دورات أو موجات متواترة تتبع الواحدة منها الاخرى . وكل دورة تبدأ من نقطة الهدوء الى الذروة ثم تهبط لتبدأ بعدها دورة جديدة ، ولا يكون هذا الا بصدد استكمال الموجة العاطفية والمعنى وما ارتبط بهما من صور شعرية ، ان كانت موجودة ، واختتامها . هذه الموجات النغمية - المعنوية التي تتكرر في القصيدة العربية الجيدة باستمرار انما هي العنصر الأول الذي ينقذها من الرتابة . لعل منظر قصيدة الشطرين مكتوبة على الورق قد تبعث الفكرة بأن هذه القصيدة لا بد أن تكون رتيبة ، ولكن الحقيقة تخالف هذا ، فان هذه الموجات النغمية والعاطفية التي تبدأ خافتة ثم تعلو الى الأوج ثم تهبط لتبدأ من جديد ، عامل من أشد العوامل اثارة في تقنية القصيدة العربية الجيدة ، وتهمة الرتابة التي الصقت بالقصيدة ذات الشطرين والقافية الموحدة في هذا العصر تهمة لا تركز على دراسة أو أساس من الحقيقة . ان القانون الأساسي في الفن هو أن الفن أو قل الفنان القادر يجد دائماً طريقه الى التخلص من مزالق الشكل الذي يكتب فيه ، ولكل شكل مزالقه .

نفسها لتكون الرابط الوحيد بين أبيات القصيدة جميعها . فكأنها نوبة وموتيف motif يتكرر ليربط أجزاء القصيدة موسيقياً ويقوى الإيقاع . وبالإضافة الى هذا فان أى هيكل مبنى على تقسيمات صارمة شديدة التماثل تكرر نفسها يحتم استكمال هذا التماثل . فالحساسية الفنية لا تطيق خرقاً للقاعدة هنا بل تنتظر استكمال الوحدات المتشابهة ، ويكون الاختلاف في عنصر واحد نشازاً وخرقاً للانسجام الكامل لا تطيقه هذه الحساسية سمعية كانت أم بصرية .

وقام أحمد زكى أبو شادى ، في العشرينات أيضاً ، بتجربة متطرفة أسماها تجربة « الشعر الحر » أو « النظم الحر » . وقد قلدها في زمنها بعض الشعراء ، ثم اندثرت هي الأخرى . لقد كان هدفها الجمع بين البحور المتعددة في القصيدة الواحدة ، غير أن هذا المزج تم دون الاستناد الى سبب فنى أو معنوى يبرر ذلك التنقل السريع من وزن الى وزن ، فلم ينجح أبو شادى والآخرون ، كخليل شبيب مثلاً ، في خلق بناء موسيقى أصيل ، بل دمروا جمالية الإيقاع كلياً . ولكن تجربة مجمع البحور هذه أثبتت أن الشعراء كانوا يتحسسون بضرورة إجراء تغيير في الشكل الشعري . والحق أن الشعراء بدأوا منذ العشرينات يحاولون أن يحدثوا تغييرات في شكل الشعر العربي ولكن هذه التجارب لم يكن مقدراً لها أن تنجح الا في نهاية الأربعينات . ولعل لهذا اسباباً فنية أهمها ثلاثة : الأول ، هو أن الشعر العربي لم يكن بعد مستعداً قبل الأربعينات ، على الصعيد الفنى ، لتقبل تغيير جذرى في تقنيته ، فقد كان على القصيدة العربية التى بلغت أوج قوتها الكلاسيكية في العقود الأولى من هذا القرن ، أن تستنفد قواها بالتكرار الكثير ، وأن يفقد الشكل القديم قداسته الراسخة في الأذهان ، وكان هذا في حاجة الى زمن أوفر وتجربة أطول . ثانياً ، لقد برهنت التجربة الشعرية في النصف الأول من هذا القرن على أن الشكل الشعري الموروث شديد الرسوخ في الوجدان الفنى العربى ، بحيث يستعصي على التجريب السريع ، فكان على الشاعر العربى أن يجرى تغييرات مهمة في جميع عناصر القصيدة الأخرى ، في لغتها وصورها ولهجتها ، ومواضيعها ، وفي عنصر العاطفة فيها ، وفي موقف الشاعر من الحياة ، قبل أن يتمكن من مقاربة الشكل . ولم تكن الحساسية الشعرية الموسيقية المبنية عبر عشرات الأجيال على الإيقاع المتوازن ، على ذلك التكافؤ والتقسيم الهندسى الصارم في شعر الشطرين وعلى حدة الوقف في محطات القافية الموحدة ، قد اخترقت بعد وغزتها أنغام مقابرة . ولقد احتاج شعراء هذا القرن الى ثلاثة أجيال من الاستماع الى موسيقى الشعر العربى حتى راحت آذانهم تتقبل موسيقى جديدة للشعر العربى تخالف حدة تقسيماته وهندستها الصارمة . ثالثاً ، كان التغير في شكل القصيدة العربية يحتاج ليس فقط الى اللحظة المؤاتية في تطوره الفنى ، بل كان يحتاج أيضاً الى ظهور مذاهب شعرية متفوقة وهذا ما لم يحدث له قبل نهاية الأربعينات .

### تجارب في الشعر الحر (٢١) :

كانت لتجربة أبى شادى في مزج البحور ناحية ايجابية وهي أنها لم تصر على وجود عدد

( ٢١ ) الشعر الحر شكل موزون مبنى على وحدة التفعيلة ، تحرر من نظام الشطرين المقسم تقسيماً هندسياً ومن مواضع الوقف فيه ، وتحرر ، اختياراً ، من القافية الموحدة والقافية كلياً ، وحرية تكمن في أن الناظم يستطيع أن يراوح بين عدد التفاعيل من سطر الى سطر وان يلجأ الى التدوير في نهاية الأسطر . وصعوبته تكمن في أن على الشاعر ان يبدع في كل قصيدة شكله الخاص .

معين من التفاعيل في كل بيت ، بل راوحت بينها . وعندما نظم خليل شيبوب الشاعر السوري المتمصر ( ١٨٩١ - ١٩٥١ ) قصيدته « الشراع » في مجمع البحور ونشرها سنة ١٩٣٢ في **ابولو** ، صادف أنه استمر يكتب دون انتباه عبر سبعة أسطر ، في بحر الرمل ، فخرج بمقطوعة شبيهة بالشعر الحر الذي كتب في الخمسينات ( ٢٧ ) :

هذا البحر رحيباً يملأ العين جلالاً ٤  
وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالاً ٤  
وبدا فيه شراع ٢  
كخيال من بعيد يتمشى ٣  
في بساط مائج من نسج عشب ٣  
أو حمام لم يجد في الروض عشا ٣  
فهو في خوف ورعب . ٢

وجمع يوسف عز الدين في كتابه **في الأدب العربي الحديث** ، ( بغداد ، ١٩٦٧ ) ، عدداً من التجارب التي اكتشفها منشورة في الصحف العراقية منذ العشرينات . غير أن معظمها كان من الشعر المنثور ، وقد وجدت أن بين هذ النماذج التي سجلها أربعة من الممكن اعتبارها شعراً حراً بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، أولها تجربة قصيرة للشاعر اللبناني نقولا فياض سنة ١٩٢٤ ، وتواريخ التجارب الأخرى تقع في سنة ١٩٢٦ ، ١٩٢٩ و ١٩٣٠ ، وكها من بحر الرمل وجميعها ليست ذات أهمية حاسمة . أما تجربة علي أحمد باكثير فقد كانت تجربة واعية أكثر جداً وطموحاً ، فقد قام بترجمة مسرحية **رومي ووجوليت** ( ٢٨ ) إلى الشعر العربي مستعملاً لذلك عدة أوزان ، ولكنه بنى أسلوبه لا على وحدة البيت بل على الجملة الكاملة بحيث يقرأ القارئ أو الممثل دون توقف حتى يتم المعنى وقد لا يتم إلا في سطرين أو ثلاثة أسطر . ولم يلتزم في الشعر بأي عدد معين من التفاعيل ، غير أن الانتقال المفجائي من وزن إلى وزن كان يقطع أنسياب المعنى ويشكل حاجزاً أسوأ من حاجز التقسيم الهندسي في البيت العربي الموروث ومواضع الوقف فيه ، ويخرق قاعدة الانسجام بين الشكل والمحتوى . غير أن « باكثير » حسن هذا فيما بعد . ففي مسرحية **السماء واخواتون ونفرتيتي** ( ١٩٤٣ ) ، التزم بحراً وحداً هو التدارك وراوح بين عدد التفاعيل من سطر إلى سطر . كان هذا شعراً حراً بالمعنى الحديث للكلمة ، ولولا أن « باكثير » لم يكن شاعراً كبيراً بالفعل ، لكانت تجربته هذه اتخذت لنفسها صفة الريادة . ولكنه لم يستطع أن يضبط الوزن في جميع القصيدة ، وانتقل من الخيب إلى التقارب دون أن يشعر في مقاطع كثيرة ، غير أن في شعر هذه المسرحية لطفًا ومحاولة واعية لاضفاء لهجة الحديث والرواية على الشعر . تجارب أخرى له ولسواه وصلت إلى الجواب الأول في مشكلة تحرير شكل الشعر العربي ، واهتدت مبدئياً ، إلى الطريقة التي كان سيتبعها الشعراء فيما بعد .

( ٢٧ ) نشرت « الشراع » في ابولو ، نوفمبر سنة ١٩٣٢ . ونشر شيبوب قصيدة « العديقة والقصر البالي » أيضاً في

مجمع البحور في الرسالة رقم ٥٤٥ ، ديسمبر ١٣ ، ١٩٤٣ ، وفيها يقع على مقطع مماثل .

( ٢٨ ) نشرها في القاهرة سنة ١٩٤٦ ، ولكنه أكد أنه ترجمها سنة ١٩٣٦ .

ثم على حين غفلة تصدر مجلة الأديب البيروتية سنة ١٩٤٦ وفيها قصيدة حرة في بحر الرمل من مقطعين طويلين نسبياً للشاعر اللبناني فؤاد الخشن (٢٩) وهو وقتئذ في المهجر الجنوبي :

٤ انا لولاك لما كنت ولا كان غنائى  
٢ يرقص الكون على لحن السناء  
٥ انا لولاك لما كنت على الأرض سوى ظل فناء  
٣ يتمطى تحت قبلات ذكاء  
٢ فاذا جاء المساء  
٢ يتوارى ويداب  
١ باضطراب

ان عدد التفاعيل هنا يتراوح بين الخمس والواحدة ، وقد توصل الشاعر كما نرى الى هذه الطريقة ببساطة حافظت على اسباب الأبيات وانسجامها الموسيقى وقوة حبكها . وهى ارهاص ناجح للشعر الحر الذى كتب فيما بعد ، ومن الممكن اعتبارها أول قصيدة حرة ناجحة . وقد أنكر الخشن تأثره بأحد في هذه التجربة ، بل كتب يقول « توصلت الى هذه الطريقة بفطرتى الشخصية ولا اذكر انى تأثرت بشاعر معين سبقنى الى ذلك » (٣٠) .

وفى سنة ١٩٤٦ حاول الشاعر المصرى محمد مصطفى بدوى تحرير بحر من البحور المركبة هو بحر الخفيف فى مقطعين من قصيدته « بقايا قصيدة » ، وتوصل الى تجربة مثيرة فى هذا البحر :

فى نقيب المداخن الحمراء  
حالمونا  
بين كون عفا مع الزمن العائر يوما  
وأخر لن يكونا  
آه لسنا سوى قطيع من الأشباح دثرن فى السبات سنينا  
وتخبطن فى ظلام الليالى  
تائهينا

وقام لويس عوض بتجربة واعية أيضاً فى الشعر الحر ظهرت فى كتابه بلوتولاند وقصائد أخرى ، من شعر الخاصة ( ١٩٤٧ ) تلك كانت قصيدته « كيراليسون » التى ذكر أنه كتبها فى كامبردج سنة ١٩٣٨ :

١ أبى ، أبى  
٢ أحزان هذا الكوكب

( ٢٩ ) انظر الاديب ، عدد تشرين اول اكتوبر ، ١٩٤٦ ، ص ٢٥ .

( ٣٠ ) من رسالة الى الكاتبة من بيروت ، ٣٠ مايو ١٩٦٩ .

نأ بها قلبي الصبي ٢  
الرزء تحت الرزء فى صدرى خبى ٣  
الشوك فى جفنى ، خراب الهدب ٣  
سلى دمعاء كدوب السم من جفنى الأبى ٤

غير أن كتاب **بلوتولاند** لم ينتشر ، لأنه منع من السوق فى نفس السنة التى صدر فيها بسبب مقدمته التى أعلن فيها أن الشعر العربى المتمثل فى العمود الشعرى قد مات ، ودعا فيها إلى الكتابة باللغة العامية ، ولذا فإن تجربته هذه فى الشعر الحر بقيت مجهولة نسبياً خارج مصر ، غير أن حيويتها تشير إلى أن لويس عوض وقع مع شعراء آخرين فى نفس الفترة ، على سر التحرر فى شكل الشعر العربى وهو كسر هندسة الأبيات ، والتراوح فى عدد التفاعيل بين بيت وآخر . لقد أصبح الشعر العربى الآن جاهزاً لتجربة ناجحة مثمرة فى الشعر الحر ، وكل ما عليه هو أن تبرغ فى الأفق مواهب فنية جادة تستطيع أن تستخدم هذه الحرية المتاحة فى شعر جاد (٢١) .

• • •

( ٢ )

### الشعر بعد سنة ١٩٤٨ :

انقضت النكبة الفلسطينية على عالم عربى لم يكن قد اكتشف نفسه بعد ، ولا تعرف على أبعاد فجيعة الحقيقة : وجه قصوره الذاتى وأفلاس قيمه المتداولة . فكان أول « انجاز » للنكبة هو تحرير العقول والنفوس من الضرور والواقى المظمن ، ومن الجهل بالذات . وكان الشاعر العربى الحديث ، من جيل الشبان ، هو أول من أدرك بحدسه وعمق وجدانه أبعاد المأساة العربية وأول من ارهص بمضاعفاتها القادمة .

ولعلنا إذ ندخل فى الخمسينات ، ندخل فى أخطر فترة من تاريخ الشعر العربى جميعه ، وأشدّها حيوية وصراعاً . لم يكن الشعر السابق لنكبة بريئاً من القلق وصراع القيم ، قفى تاريخ الثقافة العربية الحديثة لا نجد استقراراً وقبولاً وإيماناً بقيم ثبوتية موروثة إلا فى مطلع القرن عند الكلاسيكيين الجدد ، ثم تبدل العالم من بعدهم وفى زمنهم واهتزت من حولهم معالم الحياة وتناوشت المجتمع تقلبات نفسية وفكرية كثيرة . غير أن الشعر العربى بعد النكبة دخل فى صراع حاد مع نفسه ومع القيم الانسانية حوله أعنف بكثير من أى صراع سابق ، ووصل الشاعر فيه إلى درجة عظيمة من الاقدام والمغامرة .

( ٢١ ) لا بد هنا من ذكر البند العراقى الذى بدأ يكتب فى العراق منذ نحو ثلاثمائة سنة . البند كلام موزون يكتب على بحرین مجموعین أو مفردین هما الهزج والرمل ، مقسم إلى وحدات ، يستعمل القوافى المتراوحة فى نهاية الوحدات ، ويراوح بين عدد التفاعيل من وحدة إلى وحدة بأسلوب شبيه بالشعر الحر . إن هذه الدراسة لا تسع لبحث نشوء البند ولا لبحث تقنيته وبنائه ، بل إن ما يهمنا هنا هو أن مواضع هذه البنود لا تكاد تختلف عن مواضع النثر المكتوب فى القرن الحادى عشر هجرى عندما بدأ البند يكتب فى العربية . إن معالجة الموضوع فى البنود ثرية إجمالاً تهيمن عليها لهجة التحدث وتخلو عادة من كل توتر عاطفى . إن أسلوب تتابع الجمل فيها ، ومنطق الصور ، وانسباط العبارات ، وأسلوب ترادفها وتمييعها ، وموقف الناظم ولهجته ، كل هذا ينتمى إلى النثر لا إلى الشعر . ولذا فإن الاستنتاج بأن البند نثر منظم يبدو طبيعياً . انظر « البند فى الأدب العربى » تاريخه ونصوصه ، ١٩٥٩ ، لعبد الكريم الدجلى وقابل مع قصايا الشعر المعاصر ، بيروت ، ١٩٦٢ لتأليف الملائكة ، والبند والشعر الحر ، الانعام ، شباط فبراير ١٩٦٥ لمصطفى جمال الدين .

وكان عليه لكي يصل الى هذه الدرجة أن يكون أكثر من مجدد لنفسه وللفن ، أن يتحدث لصالح أمته وبلاده ولصالح الأجيال الصاعدة ، وأن يهز مفاهيم العالم من حوله ويتنبأ له بما غاب عنه . قال هنريش مان متحدثاً عن أخيه توماس . « ان توماس كان جريئاً مقدماً فوقف الى جانب بلاده وموارثها من أجل حياة فاضلة ، فبلغ وعيه درجة العالمية » . أما الشاعر العربي الحديث ، بعد النكبة ، فقد يقول عن نفسه انه وقف الى جانب بلاده ضد موارثها من أجل حياة فاضلة ، وقد يقول أيضاً ان وعيه بلغ درجة العالمية .

ولو راقبنا الوضع الشعري بعد النكبة بدقة وامعان ، لوجدنا أن جميع الاتجاهات كانت تقود الى طريق واحد . لقد كان الماضي هو الأرضية الراسخة التي بنى عليها جيل شوقي أسسه الفنية ، ولكن هذا الماضي لاح للشاعر الحديث عديم الفائدة الآن ، ولم يعد أمامه بعد النكبة مباشرة الا بُعد واحد فقط هو هذا الحاضر الرهيب المليء بالتعاسة ، الخالي من الاشراقات . أما الايمان بأن الماضي والتراث قد انتقلا الى النكبة ثابتة فقد نبذ وكأنه خرافة ، وأصبح كل التركيز على الحاضر ، وبدا كل ما قدمه الماضي البعيد والقريب محتاجاً الى التجديد والتكييف مع العالم الحديث . وكان الالحاق على الحاضر يشعر المرء بأن هذا الحاضر يود مسابقة نفسه ومسابقة الزمن ، وأنه اقلب مسرحاً للتجريب والمجاهدة ، وأنه بات ذا خطورة تاريخية كبيرة على صعيد الشعر العربي . لم يعلم أغلب شعراء ما بعد النكبة ولم يدركوا كم كانوا مدينين لثلاثة أجيال من الشعراء قبلهم ولتجارب عديدة لم تهدأ يوماً منذ مطلع القرن .

وفي انكارهم للتراث القديم والحديث نسوا أو لعلهم جهلوا ان الابداع انما يرتكز على حتمية تذكر الماضي ونسيانه في آن واحد . ليست هذه الفكرة اكتشافاً عصرياً وان كان ت . اس . اليوت قد اضاء أبعادها الفكرية بوضوح جديد - فقد أدركها أبو نواس مثلاً بحدسه الفني الفائق . وليست الثقافة وجوداً واضحاً محدداً قائماً كتمثال نحت بقياساته الواضحة الثابتة الى الأبد - بل انها شيء متغير باستمرار يحمل قديمه في حديثه ويغير وجهه في كل جيل حي ، وتغيره هو الثبوت الوحيد فيه - انه تغير ونمو لا يشبه تعاقب الفصول وتداولها ومعاودتها بمهرجاناتها وزوابعها الماضية ، بل ان له وجهاً لا يتكرر أبداً ، بنفس المعالم والشكل ، وهذا سر كبير من أسرار الجاذب الكامن في دراستنا لتاريخ الثقافة .

كانت الفترة اذن فترة انكار ورفض على كل صعيد ، وتعرضت جميع عناصر القصيدة الى تغييرات جذرية على أيدي شعراء الطليعة ، وقام الرواد ينتصرون لنزوعهم العميق الى تغيير جميع عوالمهم ويحاولون تفسير تجاربهم بأساليب كثيرة - وبقدر ما كانت ثورة الشعر في هذه الفترة حادة وناجحة الى حد كبير ، بقدر ما كان الاصطدام مع القوى المحافظة عنيفاً والصراع حاداً ومشاكساً . ان انصار القديم وأنصار الحديث موجودون في كل عصر وفي كل لغة ، وما وجودهم الا نتيجة طبيعية لتغير الحساسية الشعرية - أما الخصومة الحديثة في الشعر العربي فقد تعدت كل خصومة سابقة ، وانتقلت من صفحات المجلات الأدبية الى صفحات الجرائد اليومية والى الاذاعات ، ومن عالم الادباء والشعراء والنقاد ومجالس الفن العليا الى مدرجات الجامعات حيث يجب أن تكون الدعوة الاولى هي « الموضوعية » و « اللا انحياز » . كادت تصبح قضية شخصية عند الأغلبية ، ومحركاً عاطفياً يثير الحقد والفضب والتراشق وحتى الانتقام أحياناً . واصيب العالم الشعري عندنا بانفصام مرهق في حساسيته الشعرية ، فقوم لا يستطيعون أن يتذوقوا الا الشعر الموروث ، وقوم لا يتذوقونه على الاطلاق ، وقلما وجدت متذوقاً أو ناقداً يملك الحساسيتين ويتمتع بما ابدع في القديم والحديث معاً . كانت قضية

الخلاف بين انصار القديم وانصار الجديد قضية قناعة باحدى عقيدتين : الاولى تصر على أن للشعر العربي قواعد واصولاً وقوالب لا يمكن أن تتغير ، ويشكل الخروج عليها فوضى ونوعاً من الزندقة الفنية التي تستحق الرجم ، والثانية تقول بأنه من الممكن أن يكون وجه الشعر في أية فترة مختلفاً عما كان عليه في الماضي . فأصر الرأي الأول على التجمد والتبليس ضمن اطر محدودة ، وأكد الرأي الثاني ايمانه بمرونة الفن وطواعيته وخضوعه في أية فترة لعوامل كثيرة ملمحاً ايضاً الى عامل الصدفة .

ان نزوع الانسان الى المستقبل امر طبيعي . ولكن صورة المستقبل ما كانت لتفرض على هؤلاء الشعراء من الخارج ، بل كان عليها أن تنمو داخل نفوسهم وفي اقتناع وجدانهم ، ووجد الشعر العربي الحديث مفاتيحه الى مغاليق النفس التي رفضت الانكفاء على ذاتها لحظة واحدة والتي رفضت الانفصال عن عصرها وقضاياها . ومهما يكن الانسان ملماً بقضايا عصره فان معرفته لا تفيد الا اذا حولها الى عالمه الشخصي وتركها تنير تجربته الذاتية . لقد طوروا الشعر كعالم داخلي ثم اخرجوه ، وقد توهج بعذاب شخصي هو عذاب الجميع . وحتى عندما تحدثوا عن أنفسهم ، فانهم لم يكونوا شخصيين كلياً ، بل مزجوا ذاتهم ومعاناتهم بما كان خارج اطر هذه الذات وازاء أحداث العالم . وكان في هذا انتصار لهم على صعيد الشعر .

واذا نظرنا الى الشعر المعاصر استطعنا أن نقول انه في جوهره شعر سياسي بمعنى واحد : هو انه ينزع الى التأكيد على ضرورة تغيير العالم . لقد نفر الشعراء الرواد من الحدود ، كل الحدود : في الفن والسياسة والثقافة والحياة اليومية . وقام أدونيس يريد أن يغير « خريطة الأشياء » . ان هذا التطرف طبيعي عندما يصبح نظام المعتقدات الحيوية متجمداً لا يخترق . وكانت الحدود نفسها تتغير باستمرار ، فالعصر عصر الحث فيه التناقضات وتراكمت فيه الأحداث . في عصر متفجر كهذا اذ تبدأ اسس نظام قديم مستتب بالانهيار والتفتت ، يصبح كل حاجز بين حرية الفنان والعالم غير محتمل ، فسمى هذا الجيل الى تدمير الحواجز ، لا سيما تلك التي تفصل الانسان عن نفسه وعن الحقيقة التي يجب ان يعرفها ، وأصر على أن يلج بعمق أكبر الى مشكلات العصر ، وأن يكون له الحق في أن يفكر لنفسه في أية وضعية جديدة تجابهه ، لم يكن الصراع حيناً ، فكما قال اى . اى . كامينجز : « أن تمثل ذاتك ولا أحد سواها - في عالم يحاول جهده ليل نهار أن يجعلك شخصاً آخر - يعني أن تحارب أصعب معركة يمكن أن يحاربها الانسان والا تتوقف عن القتال أبداً (٢٢) .

وانقسم شعر الطليعة الى قسمين اولهما شعر الشعراء المعقائدين أمثال المنياب في شعره الباكر ، والبياتي (٢٣) . وقد استطاع هذا الشعر أن يشرق بالأمل وأن يهيمن عليه رنة الفرح الوثائق

From a reply to a high school editor, *Spectator*, Ottawa Hills, Michigan, (٢٢) October, 26, 1955.

(٢٣) لم يكن خليل حاوي في شعره الذي نشره في نهر الرمان ، سنة ١٩٥٧ ، عقائدياً الا انه شد من شعره جيله من غير المعقائدين بتلك الايجابية البهجة في أبيات كهذه من قصيدة « الجسر » :

يعبرون الجسر في الفجر خفافاً  
اضلعي امتدت لهم جسراً وطيد  
من كهوف الشرق من مستنقع الشرق الى الشرق الجديد  
اضلعي امتدت لهم جسراً وطيد

لمستقبل الانسان المكافح . « سيعشب العراف بالمطر » ( السياب ) . كانت هذه كلمات من آمنوا لأن عقيدتهم الثورية كانت تشير الى حتمية انتصار الانسان في النهاية ، وتلح على مجبده الأبدى . أما الآخرون فقد عجز حدسهم المرفف ، الذي لم تسيطر عليه عقائدية مؤمنة ، أن يرى كيف يستطيع الانسان في العالم العربي أن يجد طريقة في تلك المتاهة الشائكة ، وامتلا شعرهم بالفضب والرعب والرفض لحاضر لا يطاق . كانوا شديدي الصرامة والالتهام والادانة في حكمهم على عصرهم ، ولم ير بعضهم ( أدونيس ، بلند الحيدري ، السياب - بعد تحوله عن الماركسية ) أن اسباب الأمل قد أصبحت مشروعة ، فأرهبوا في شعرهم لحزيران ١٩٦٧ .

ولا شك أن الشعراء سبقوا المفكرين الى اكتشاف الذات واسباب التردى التي أدت الى النكبة . فالكتب الفكرية لم تجرؤ على الرفض الكامل الذي جرؤ عليه الشعر ، ولا على تلك الادانة الكاملة ، بل اتخذت موقفاً تبشيراً قاصراً اكتفى بالوعظ والارشاد . ولم يعلن المفكرون سقوط القيم التي يبنى عليها المجتمع التقليدي وافلاسها الروحي والانسانى الا بعد رؤية الشعراء (٢٤) .

واتخذ الشعر مجرى مأساوياً متحدثاً عن صراع الانسان المعاصر في العالم العربي ، وتحكم قوى القسر والارهاب فيه ، وغدا العذاب والألم والموت في الشعر أشياء اليقة ، وأصبح القلق المهيمن على الشعراء مصرياً ، فتخطوا بسهولة وعفوية مرحلة القلق الجنسي والعاطفى الذى أرقى شعراء ما قبل الخمسينات ، ودخلوا في مناخ المنفى : المنفى الداخلى الذى لا زلنا نكلمه منهم ، والغربة الروحية التي أرهقتهم . كما تلفقت بعضاً منهم غربة جسدية معنئة : بلند الحيدري ، توفيق صايغ ، أدونيس ، جبراً ابراهيم جبرا ، مصطفى بدوى ، عبد الوهاب البياتى وسواهم . ولم يشعر أغلبهم بالاستقرار الا في بيروت ، لا لأنها عبرت في مزاج حياتها عن الثورة والتمرد والرغبة في الاحتجاج ، ولكن لما سمحت به من حرية الفكر ، حيث تعايشت التناقضات العربية دون أن يفترس بعضها بعضاً ، ولما أعطته من مجال للفرد أن يكون كما يريد أن يكون .

واذ نحا الشعر منحى مأساوياً اختفت من انتاج شعراء الطليعة ، في هذه الفترة ، دعايات التل و ابراهيم طوقان ، وسخرية النجفى وجلل على محمود طه ، وتسبيحات أبى شبكة والشبابى للحب والجمال - اختفى كل هذا اختفاء يكاد يكون كلياً ، فاللهجة في هذا الشعر جادة صارمة ، حزينة عند البعض ، غاضبة متمردة عند البعض الآخر ، منكسرة هنا ، مليئة بالتحدى والرفض هناك . وأصبح إيقاع الشعر الحديث إيقاعاً مأساوياً يتفجر غربة وتساؤلاً ومحاكمة للذات ، يتفجر نكراً وتمزقاً وتقريعاً ، يتفجر قلقاً وعذاباً وادانة - ويسيطر عليه عنب فضيحة لا تحتمل . لقد أسماه مطاع صفدى « إيقاع الرعب » ووصفت خالدة سعيد هذه المواقف التى تبناها الشاعر الحديث بأنها « رايات عصرنا » (٢٥) .

بحثت خالدة موضوع الرفض والغربة في الشعر العربى الحديث بحثاً راقياً فيه من الإبداع يقدر ما فيه من البحث والاستقصاء . انه موضوع معقد ، والرفض في الشعر والإدب عندنا مظاهر

(٢٤) عن قصود الفكر العربى في تفسير أبعاد النكبة ، انظر نديم البيطار ، من النكبة ... الى الثورة ، بيروت

١٩٦٨ .

(٢٥) انظر مقالة مطاع صفدى « الشعر الانثوى وديوان العودة من التبعية الحالم » ، الآداب ، شباط ، فبراير ١٩٦٠ ، ومقالة خالدة سعيد « بؤابر الرفض في الشعر العربى الحديث » ، شعر ، عدد ١٦ ، خريف ١٩٦٠ .



كثيرة بحثت خالدة عذداً منها ، غير أنه في إخفائه ، رفض إيجابى يعبر عن كراهية بناءة ، وعن رغبة عميقة للهدم في سبيل رفع صرح الحضارة العربية من جديد . ولكنه ، لأنه يعرى الشاعر ويفرّبه عن وطنه وامته ، ولأنه يعرفه على أسرار التردى وأخبار العقم ، يحمل وجهاً مأساوياً متجهماً ، حتى أن بإمكاننا القول دون تردد أن الشعر الحديث في حملته شعر فاجع .

شق جزء كبير من شعر السرواد في هذه الفترة طريقه نحو تخسيس الفاجع في الحياة ، والتعرف على أبعاد الوضعية الإنسانية من خلال تجربة الفرد ومعاناته في الحياة العربية . واستطاع الشاعر الحديث أن يربط محنة الإنسان في الأرض العربية وصراعه بالقوى العمياء التي تفترس بكارة الأشياء وبراءة المحاولة ، ولم يعد من وجود المنطق المرتب الذي ساد شعر الكلاسيكيين الجدد ، بل اكتشف الشاعر الحديث الغيب والغشوائية اللذين ينتظمان الحياة الإنسانية وبيطان وضعية الإنسان على الأرض . هنا ، في هذا الشعر ، تسفر الفجيعة . أن الفجيعة منضوية في هشاشة الوضعية الإنسانية ، والوضعية الإنسانية مرتبطة بالقدر الأعمى ، يسير « خيط عشواء » ، من يصب يمته ، أو يعتصر ماء شبابه أو يحمل « عبء الدهور » حتى نهاية حياته . هذا الموقف يشق طريقه نحو ادراك الموقف المأساوى ويرى بعين لا تعرف اختلاط الرؤى كيف تلعب القوى العمياء المعادية للإنسان بمصيره وتغيره قوى الدهر والكرهيات العنيفة والسلطان الفاشم ، والقهر الاجتماعى الخالى من العدل والمنطق ، وعبث الحياة نفسها . هذا موقف تبناه الشاعر الحديث بقوة منذ الخمسينات ، لقد حلت الضربة بالتفكير الجبرى المنطقى وشعشت تماسكه ، ولم يعد الموت حقاً ملزماً ومنطق الحياة رتيباً ومقيداً بحكمة ميتافيزيقية لا يرى لها الإنسان اعتراضاً - بل دخلت عناصر الصراع والشك والتساؤل والرفض والحوار والانكار نهائياً إلى العقل الجبرى الوضعى فدررت تماسكه . وفي مناخ النكية يرفض الشاعر الحديث رؤية عدالة سماوية تقتص من خطاة اجرموا بحق الله . « فالقدس » لم تعد اورشليم وهي لم تسقط قصاصاً ربانياً وعدلاً ، ولم يتفرق الشعب الفلسطينى لأن الله أدانه كما أدان شعب اسرائيل ، بل بقوى الدهر العمياء ، باندحار البطولة وبنار العداوات والبغضاء ، وبالغشور والخيانة وبالتآمر والظلم الإنسانى وبالفدر . وتظل « يافا » لا رمز اللعنة الالهية القادرة صاحبة الحق ، بل طفلة بريئة العينين أضاعت أبويها ، ويظل برتقالها رمز الخير المقتصب ، والذي يستعيدوها هو الإنسان الثائر العائد إلى ساحة البطولة . ولكن ، حتى يتم هذا ، لا بد من امتحان الذات العربية بمعزل عن التفكير الفيبى ، ولا مناص من صيحة الرعب والتفجع والرفض والانكار ، وحتى يتم هذا يجب أن ينقرض جيل بأكمله - حامل العبء المظنى عليه بالموت في القرية . أنه جيل يمشی إلى مصيره مختلراً ، عارفاً بأن غربته أبدية ، وبأنه الجيل الضحية وأضلعه ما هى الا جسر للآخرين . أن الفجيعة أو امكان الفجيعة بهذا المعنى لا يتم للشاعر العقائدى الصارم لا سيما للماركسي . يذكرنا جيتورج شتاينر بأن الماركسية تصر على العدل والمنطق ، فماركس رفض مفهوم الفجيعة بكونه قائلاً « ان القدر أعمى يقدر ما يظل غائماً عن الفهم والإدراك » . هذا هو الموقف الذى يرفض فكرة الفجيعة العنيفة التى تتولد باستمرار من لقاء الإنسان المحتوم مع الدهر (٣٦) . ولعل شخصية « السياب » التى لم تكن قط في أساسها قابلة لاحتمال ذلك الأنشواء المطمئن في أحضان العقائدية المؤمنة ، هى التى قادته في فترته الماركسية إلى تصوير الفاجع دون الاهتداء إليها جعلته في حفر القبور والموس العمياء حيث تعبر فيهما مأساة الوضعية الإنسانية ويرز تناقضها الأبدى .

والفجيعة او امكان الفجيعة لا يتم بهذا المعنى أيضاً لشعراء المقاومة داخل الأرض المحتلة. ان شعر المقاومة يختلف عن شعر النكبة - انه يواجه عدواً غريباً : جسداً خارج جسد الأمة ، كيانه هجيناً حاضراً محدد المعالم والملامح . انه عدونا أمام العالم ، فالتحدى قدر ، والعداوة الشرسة المشاكسة أمر مشروع . انهم ، أى شعراء المقاومة ، لا نحن ، ورثة ابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود . اما نحن ، خارج الأرض المحتلة ، فصراعنا انسكب في أعماقنا - لأن عدونا الأول ، كما اكتشفنا باكراً ، كان قابلاً في ذواتنا - انك لا قدر على التحدى ازاء الآخرين ، ازاء أعدائك الفاصيين القسا ، منك ازاء نفسك . ازاء نفسك تتبدل نفمة صوتك ، واذا تبدأ بادانة ذاتك ، فان صوتك يتوهج بالحزن أيضاً ، وبالفجيعة . والبطولة في شعرك تتلون هي نفسها بلون الفجيعة ، ومهما حلقت في شعرك فجناحك القوى كسير وتنكفى ، لا بد ، راجعاً ، لاجئاً من نفسك الى نفسك ، ترفضها ، ترفض أهلك وأشقاءك وتتحداهم لانهم لم يتحدوا الزمن . ثم يخنقك صوت الفجيعة .

أما في الأرض المحتلة فتوفيق زياد يصيح :

هنا على صدوركم باقون كالجراد

ويجيئه سميح القاسم :

قسماً جلدنا لن يموت

قسماً دما لن ينثلا

فيردد محمود درويش قائلاً :

علمتني ضربة الجلاد ان أمشي على جرحي

وأمشي ثم أمشي ... وأقاوم .

بهذه الروح المستعدة للقتال تنطلق أصواتهم غازية ، تنبض بيقين الكفاح ، وبالحنين المائج ، القادر على فتح أبواب كثيرة .

وليس في شعرهم ما يدل على أنهم لن يظلوا أوفياء لمصيرهم ، بل ان المرء يشعر بأنهم قادرون أبداً على المحافظة على أنفسهم في وجه الدمار والتعدي . ان كل قصيدة فلسطينية وكل صورة تعكس جغرافية الأرض المحتلة : زيتونها ، زعترها ، برتقالها ، انما هي سلم نحو غد أكثر أصالة وإنسانية ، وجسر فوق انقاض النكبة .

### ثورة الشكل في الشعر العربي المعاصر :

ان ربط بداية الشعر الحر بالنكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ ، امر تصفى يعطى فكرة خاطئة للقارئ ، فقد كان الشكل الشعري العربي ، كما رأينا ، يسير نحو تغير محتوم منذ مطلع القرن ، وكان الشاعر العربي قد اهتمدى السرى التحرر من شكل الشطرين قبل النكبة . أما القصيدتان اللتان درج المعاصرون على اعتبارهما فاتحة الشعر الحر رسمياً فهما قصيدة نازك الملائكة : « الكوليرا » ، وقصيدة بدر شاكر السياب « هل كان حباً » وكلاهما ظهرت سنة ١٩٤٧ (٣٧) .

( ٣٧ ) ظهرت « الكوليرا » في مجلة العروبة البيروتية في ١ كانون اول ديسمبر ١٩٤٧ ، كما صدر ديوان « السياب » اثمار ذابلة وفيه قصيدته تلك في مصر في اواخر ١٩٤٧ .

ويبدو الاستنتاج بأن حركة الشعر الحر حركة عروضية في بدايتها أمراً طبيعياً . ان كونها حركة عروضية لا ينفي ارتباطها بالحركة النفسية التي كان يحس بها شعراء هذا القرن من رغبة في تخطي أساليب القدماء الشعرية وتطلعهم مغامرين الى كل جديد ، ولكن الحركة في بدايتها تظل ، رغم ارتباطها بمزاج روحى مغامر هيمن على العصر كله ، حركة عروضية تقنية في المرتبة الاولى .

لست ارى اهمية حقيقية للنقاش العنيف الذى دار في الخمسينات (٢٨) حول بداية الشعر الحر ، هل كانت قصيدة نازك هي فاتحة الحركة أم قصيدة « السياب » ، اذ اننا لا نستطيع ان نتناسى المحاولات الكثيرة التى جرت منذ القرن الماضى لتحرير الشكل الشعرى العربى ، من ارتباطاته القديمة . لقد نفى السياب سنة ١٩٥٤ أن تكون قصيدة الكوليرا قصيدة حرة لأنها كررت نفس النموذج الموجود فى المقطع الاول فى مقطعيها التالين (٢٩) ، ثم ذكر السياب نازك بأن نوع الشعر الحر الذى يكتبه هو أصبح محط تقليد الشعراء المعاصرين . غير أن الدور الذى لعبته نازك فى حركة الشعر الحر وفى تطوير اسلوب النقد الشعرى كان فائقاً ، وقد ترك تأثيراً حاسماً على هذه الفترة . ان حركة الشعر الحر ستظل مدينة لنازك لأنها كانت هى أول من حاول اعطاءها تفسيراً نقدياً ، وأول من دعا اليها ، وان كانت قد عادت فاضطرت فيما بعد تحفظات شديدة حول مستقبل هذه الحركة .

ظهر أول تفسير أعطته نازك للشعر الحر سنة ١٩٤٩ ، فى مقدمة ديوانها الثانى شظايا ورماد ، الذى تضمن عدة قصائد حرة . ويتلخص تفسيرها بأن مزية هذه الطريقة هى أنها تحرر الشاعر من عبودية الشطرين ، فالبيت ذو التفاعيل الست الثابتة يضطر الشاعر الى أن يختتم الكلام عند التفعيلة السادسة ، وان كان المعنى الذى يريد قد انتهى عند التفعيلة الرابعة ، بينما يمكنه الاسلوب الجديد من الوقوف عند تمام المعنى (٤٠) . هذا التفسير لم يكن مقنعاً كما شعرت نازك نفسها بعد سنوات ، عندما تبلورت نظريتها النقدية ، فقد انضوى على اتهام بضمنى بأن الشعر الشطرى ملئ بالزوائد ، وبأنه ينطوى على خطر الحشوب واستمرار ، وهذا لغو ، اذ أن القانون الأساسى فى الفن هو ان الشاعر الممتاز يكتب الشعر فى أى شكل ، وليس الشكل هو الذى يفرض نفسه على الشاعر ، بل ان موهبة الشاعر هى التى تتحكم فى الوزن الا فى لحظات الضعف والاعياء ، وهذا يحدث فى كل شكل .

اما فى الأوزان المقررة سلفاً فان النغم يكون موجوداً بشكل غريزى فى وجدان الشاعر ، مستقراً مندمجاً تلقائياً فى عملية الخلق ، موجياً ، هادياً ، وقوة الشاعر الإبداعية « تدوزن » نفسها ، فى لا وعيه ، الى الطول المقرر سلفاً للشطر أو البيت ، وهو طول لا ينفصل عن الايقاع الغريزى فى وجدان الشاعر . واذ ينظم الشاعر ، ترتب الكلمات نفسها فى نظام تلقائى يناسب الوزن المقرر دون أن تتجاوز المعنى ، وتنقص عنه ، وتولد الكلمات ملتحمة بأنغام القصيدة ، كيفية نفسها تلقائياً على هوى هذه الانغام . ليس فى العملية ، كما تعرف نازك نفسها ، أى تعسف أو فرض أو قسر ، بل ان العملية الإبداعية تتم فى انسجام كامل ، وتولد الأبيات بعفوية لا تعمل فيها الا عندما

( ٢٨ ) انظر مثلاً أعداد الآداب ، كانون اول ديسمبر ١٩٥٢ ، وشباط « فبراير » ونيسان « ابريل » وآباد « مايو » وحزيران « يونيو » ١٩٥٤ ، وانظر كتاب نازك قصايا الشعر المعاصر ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ١٠ - ١٢ و ٢١ .

( ٢٩ ) هذا صحيح ، ولكن القصيدة تبعد كثيراً عن روح الموشح بجوها التفتيح ، وهى فى تصميمها للمقطع الاول لم تعتمد نموذجاً مسبقاً على كل حال . وانظر الآداب ، حزيران يونيو ١٩٥٤ ، ص ٦٩ ، مقال « السياب » المذكور .

( ٤٠ ) راجع شظايا ورماد ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ص ١٢ .

تبدأ القصيدة نفسها بخسران عفويتها ، ويفزوا لارهاق عملية الخلق . إن نظام هذا الشكل ونظام الوحدات الابداعية المتكررة فيه قد أصبح رأسخافي اللاوعي ومتغلغلا في القوة الابداعية لأجيال عديدة من الشعراء ، بحيث عاد تقريبا شيئا غريزيا . والشاعر المجيد فيه ينظم عادة دون وعي حاد بالعوائق الخاصة بهذا الشكل .

ثم إن هذه النظرية توميء أيضا الى نوع من الحرية لا تتاح عمليا لأي شكل شعري ، ولا حتى للنثر الشعري ، وهي أن الشاعر الذي يكتب شعرا حرا يستطيع التوقف حالما ينتهي معناه . ولكن هذا أيضا لغو ، إذ أن الشاعر الخريكتشف سريعا بأنه ليس حرا كما قد يظن وأنه لا يستطيع أن ينهي البيت دائما حيث يريد ، وحيث يتم المعنى ، لأنه مضطر الى التمشي مع قوانين الوزن . وهو يكتشف سريعا أن الوزن الحر أشيد صعوبة في هذا المجال من وزن الشطرين لعدم استقرار نموذج له في الوجدان .

كان واضحا منذ أوائل الخمسينات أن أحسن القصائد المكتوبة بهذا الشكل الجديد كانت متفوقة على النقد الذي حاول تفسير ثورتها الشكلية ، وهذه هي المرة الاولى في تاريخ النقد العربي الحديث التي سبق فيها النموذج النظرية التي حاولت تفسيره . والحقيقة أن شعراء هذا الشكل الجديد ، ومنهم نازك نفسها ، لم يفتنوا الا بعد سنوات من التجريب والعطاء الشعري الى الدوافع الحيوية الكامنة وراء الحركة ، والى الأسباب الاجتماعية والنفسية والفنية التي سببت نجاحها أخيرا .

ففي سنة ١٩٥٤ كتب السياب (٤١) يقول : إن الشعر الحر لم يكن ظاهرة عروضية فقط بل بناء فنياً يشتمل على موقف واقعي من الحياة ، وأنه جاء ليسحق «السنتمتالية» الرومانطيقية ، والجمود الكلاسيكي ، والشعر الخطابي ، وشعر البروج العاجية . وبهذا أكد السياب العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون ، منوهاً بأن الشكل الجديد هو نتيجة المضامين الجديدة في الشعر . أما السبب « الفنى » الكامن وراء تجربة الشعر الحر فهو أن هذا الشكل إنما يستعمل لكي ينقد الشعر العربي من غنائيه وقوافيه الرتيبة ، وقد ربط هذا الشعر الحر بالحركة الواقعية الجديدة المبنية على أسس ماركسية ، وقال إن الشاعر الذي يستمد موضوعاته من الحياة يرفض أن يختبئ وراء القافية ، والزخرف ، والتنسيق والتطلعات الذاتية .

بالطبع لم يكن « السياب » مصيباً كمثل الاصابة عندما ربط حركة الشعر الحر بحركة الواقعية الجديدة ، وأسباب ذلك ظاهرة ، إذ أنه هو نفسه ، عندما كتب أولى قصائده الحرة ، كان لم يزل رومانطيقياً ذاتياً يتشوف الى المرأة والحب . والحقيقة هي أن حركة الشعر الحر بدأت في مرحلتها الاولى كنتيجة للتجريب المتواصل في الشكل الشعري عبر عقود طويلة ، ولكنها انتشرت ونجحت في الخمسينات لأن الأسباب النفسية والاجتماعية والفنية أصبحت ملائمة لها (٤٢) .

وفي سنة ١٩٥٧ ألقى الشاعر اللبناني يوسف الخال محاضرة في الندوة اللبنانية في بيروت تحدث

(٤١) الاداب عدد حزيران يونيو ، ص ٦٩ .

(٤٢) انظر مقالة نازك « الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر » في قفهايا للشعر المعاصر ، بيروت ١٩٦٢ ، ص ٣٥ - ٤٨ ، وكانت قد نشرتها في الاداب ، آب اغسطس ١٩٥٨ .

فيها عن هذا الشعر الجديد وأطلق عليه اسم « الشعر الحديث » ، ومنذ ذلك الوقت بدأ هذا التعبير يحل محل تعبير « الشعر الحر » . وقد دل نجاح هذا التعبير وانتشاره على أن الشعراء والنقاد يرون في حركة الشعر الجديد ثورة في كل من الشكل والمحتوى (٤٣) .

انتشرت الكتابة على طريقة الشعر الحريسة منذ أوائل الخمسينات ، وكانت مجلة الآداب البيروتية التي بدأت بالصدور سنة ١٩٥٣ ، مسرحاً عريضاً لهذه التجارب الكثيرة التي راحت تفتق عنها الموهبة الشعرية العربية في كل مكان. ولو راجعنا القصائد المنشورة في الآداب ، في سنواتها الخمس الأولى ، لوجدنا أن ٢٤٨ قصيدة من ٤٨٢ كانت حرة ، وبينما كانت النسبة هي ٢٥ حرة الى ٦٥ ذات شطرين في ١٩٥٣ ، أصبحت ٨٠ الى ٣٠ في سنة ١٩٥٧ ، وكان هذا تقدماً مدهشاً ، وبدأت ايقاعات الشعر تتغير معلنة حصول تغير خفي في لا وعي الشعراء أنفسهم . ان الشاعر الحديث لم يستطع أن يتغلب على أنغام شعر الشطرين المهندس ، ويخترق طريقه نحو ايقاعات جديدة الا بعد ثلاثة أجيال من الاستماع الى ايقاعات الشعر الغربي المختلفة . غير أن باستطاعة الدارس الآن أن يرى مؤثرات كثيرة أخرى دخلت على موسيقى الشعر الحديث ، فهي متأثرة أيضاً بأنغام الحديث اليومي ، وبالشعر الكلاسيكي ، وبالشعر والأغاني الشعبية والثقافة الموسيقية الحديثة - وهي نفسها مختلفة كثيرة التنوع - وفوق كل شيء بالتغير العميق الذي حصل في نفسية هذا الشاعر ، أي باختصار ان الشاعر الحديث متأثر بنوعية الإيقاع الكامن في تجربة الانسان المعاصر في كاملها (٤٤) . ولا شك أن لهجة القصيدة أصبحت تستفيد كثيراً من التنوع الذي تمنحه لها زخافات الوزن ، فهي ان استعملت ، بالشكل والمقدار المطلوبين ، ففي امكانها ان تغير ايقاعات القصيدة جذرياً ، وقد تقتل فيها الموسيقى الظاهرة ان كان هذا هو المنشود ، مكتفية بالإيقاع الخفي الذي ينتظم القصيدة .

وكان بحر الرمل في تجارب الشكل قبل سنة ١٩٤٧ من أكثر البحور طواعية للشعراء ، غير ان الخمسينات رأت انتعاشاً في بحور أخرى ، فقد كثر استعمال بحر الكامل في مطلع الخمسينات وكان كل من السياب والبياتي قد استعملاه في قصائد جديدة المحتوى ، قلدها الشعراء ، وبدأت البحور المفردة (٤٥) جميعها قيد التجريب . وعلى حين فجأة بدأ الشعراء ينظمون في بحر الرجز . ان تاريخ هذا البحر لم يرهص قط بالأهمية القصوى التي كان هذا البحر سينالها في العصر الحديث ، فقد كان « حمار الشعر » ولم تكن له أهمية القصيدة قديماً ، ثم اقتصر تقريباً على

(٢) أطلق نقاد آخرون أسماء مختلفة على هذا الشعر ، فاسماه عز الدين الأمين « شعر التفعيلة » في كتابه : نظرية الفن المتجدد ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٥ ، واسماه محمد النويهي « الشعر النطلق » في كتابه قضية الشعر الجديد ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، واسماه ابراهيم الإبياري « الشعر المستحدث » في مجلة المجلة ، عدد ٨١ ، سبتمبر ١٩٦٣ ، ص ٢٧ ، واسماه زكي نجيب محمود « الشعر الجديد » في مجلة المجلة أيضاً عدد ٥٧ ، أكتوبر ١٩٦١ ، ص ٢٨ ، كما أطلق عليه نفس الاسم عز الدين اسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمثوية ، القاهرة ، ١٩٦٧ . غير ان تعبير « الشعر الحديث » هو الذي ثبت .

(٤٤) انظر ما يقوله مصطفى بدوي عن هذه النقطة في رسائل من لندن ، الاسكندرية ، ١٩٥٦ ، ص ٢١ - ٢٣ .

(٤٥) أي المبثثة على تكرار تفعيلة واحدة ويقابلها البحور المركبة وهي التي تمزج بين تفعيلتين . وهذا الاسم أطلقهما الجوهري صاحب الصحاح . انظر العمدة لابن رشيقي ، حققه م. م. عبد الحميد ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ج ١ ، ص ١٣٦ - ١٣٧ . وقد ذكرهما أيضاً في العصر الحديث محمد دياب ، تاريخ آداب اللغة العربية ، القاهرة ، ١٨٩٨ ، ص ١٥٧ . وقد أطلقت نازك ، اجتهدا ، اسمي الصافية والمزوجة على هذين النوعين ، غير أن القاعية هي التي انتزعت بالاصطلاحات الموجودة في النقد العربي الا اذا كانت غير ملائمة لزماننا .

تقييد الشعر التعليمي ، وتسمى قصائده أراجيز . فإذا به في أواسط الخمسينات (٤٦) ، يبرهن على مرونة هائلة ، وعلى إمكانات نغمية خبيثة أهتله أن يعبر عن مواضيع جادة خطيرة ، وكانت قصيدة السياب الرجزية البديعة « انشودة المطر » في أواسط الخمسينات تجربة ناجحة أكسبت هذا البحر نبالة جديدة . ورأينا عدد القصائد الرجزية في **الآداب** يرتفع من قصيدة رجزية واحدة سنة ١٩٥٣ إلى ٣٢ قصيدة سنة ١٩٥٧ .

ومع الرجز ارتفع شأن الخبب أيضاً واكتسبت انغامه الراقصة إيقاعات جديدة ، هادئة وبطيئة أحياناً ، حتى لا يكاد المرء يتعرف عليه . وقد استفاد هذا البحر كما استفاد الرجز من الزخاف والتغييرات في الضرب ، فأصبح قابلاً لأن يستعمل هو أيضاً في مواضيع جدية وفاجعة (٤٧) . وقد نشرت **الآداب** قصيدتين في الخبب سنة ١٩٥٣ و ٢٤ قصيدة منه سنة ١٩٥٧ ، وارتفعت أهميته في الستينات كثيراً .

أما البحور المركبة فقد حرر الشاعر الحديث بعضاً منها بنجاح ، وهي البحور المؤلفة من ثلاث تفعيلات كالسريع ( مستفععلن مستفععلن فاعلن ) ، والخفيف ( فاعلاتن مستفععلن فاعلاتن ) ، فبالإمكان استعمال مستفععلن في السريع أكثر أو أقل من مرتين ، وبالإمكان التصرف في كل من فاعلاتن ومستفععلن في بحر الخفيف . وقد كانت التجارب في بحر السريع شديدة النجاح ، ولعل قصيدة السياب « صراخ من مقبرة » مثل جيد على هذا . أما الخفيف فقد كان استعماله أندر ، غير أنه من أكثر البحور العربية إمكانات نغمية ، ومن أغناها .

ليس من مجال في مقال عام ومحدود كهذا للخوض في تفاصيل المناحي التقنية التي تتعلق بتحرير الوزن . غير أن تحرير البحور المركبة لم يزل قيد التجريب ، ويعتقد محمد مصطفى بدوى أن البحور المركبة وحدها ذات إمكانات وافرة لكتابة الشعر الجيد ، إذ أن البحور المفردة المنبئة على التفعيلة الواحدة « تنزع بطبيعتها إلى تلك الرتبة الخطرة التي تحدث في النفس أثراً يشبه التخدير . وما أبعد الرؤية الشعرية الصافية اليقظة عن التخدير ! » (٤٨) .

إن الرتبة ، لاشك ، إحدى مزالق الشكل الحر ، غير أن الدارس للنماذج الجيدة من الشعر الحر المبني على البحور المفردة يستطيع أن يرى كيف استطاع الشاعر الممتاز أن يتخلص من الوقوع في الرتبة على الرغم مما انضوت عليه الأشكال التي كتب فيها من خطر الرتبة ، لو أنها سقطت في يد شاعر ضعيف الموهبة . إن شاعر الشطرين والقافية الواحدة يتخلص من الرتبة عادة باللجوء إلى الدورات أو الموجات النغمية المعنوية ، كما فسرنا قبل هذا . أما الشاعر الحر الذي يستعمل البحور المفردة فهو أيضاً قادر ، إذا كان موهوباً ، على التخلص من مزالق هذه البحور بأساليب عديدة ، منها اللجوء إلى الزخافات التي تقتل جزءاً من الموسيقى الشعرية العالية ، واستعمال الكلمات التي تقل فيها حروف العلة ، واللجوء إلى التدوير أحياناً ، والتراوح

(٤٦) اهتم بعض الشعراء بهذا البحر قبل الخمسينات ، فقد استعمله على محمود طه مثلاً في ديوانه شرق وغرب ، ( ١٩٤٧ ) ، كما استعمله الياس أبو شبكة بكثرة في ديوانه غلواء ، ( ١٩٤٥ ) .

(٤٧) استعمل على أحمد باكثير هذا البحر في مسرحية السماء واخناون ونفريتى كما استعملته نازك الملائكة في قصيدتها **التفجئة** « الكوليرا » .

(٤٨) رسائل من لندن ، ص ١٣ - ١٤ .

الكبير بين التفاعيل من بيت الى بيت بحيث يخرج التصميم الموسيقى عن التناسق والتوازي الأقرب الى الرتبة .

وعودة الى البحور المركبة ، فان البحور المبنية على ثلاث تفاعيل تبدو أطوع في يد الشاعر من البحور المبنية على أربع تفاعيل كالطويل (فعولن مفاعيلن - ٤ مرات ) والبسيط ( مستفعلن فاعلن - ٤ مرات ) ، فهذه تقسم نفسها الى وحدات طويلة ( فعولن مفاعيلن مثلاً ) ذات ايقاعات صارمة للغاية ويبدو حتى الآن أن مواضع الوقف القديمة لم تزل راسخة في الاذن العربية الى حد كبير ، وقد حاول السياب تطويع بحر الطويل في قصيدته « ها .. ها .. ها » في « شناسيل ابنة الجلبى » ولكنه لم يستطع أن يتغلب على وعورة هذا البحر . غير أن هذا لا يعنى أن الشعراء في المستقبل لن يتمكنوا من استغلال كل البحور العربية وتطوير ايقاعاتها (٤٩) .

وابتدأت عندنا دعوة الى التحرر من الأوزان الكمية واعتماد « النبر » في الشعر اقتراباً من لغة الحديث العادى . ان أوزان الشعر في أية لغة تنبع من خصائص هذه اللغة نفسها ، ومادام الشعراء يعتمدون على اللغة العربية الفصحى بحركات الاعراب الظاهرة في أواخر الكلمات ، فان اعتماد الشاعر العربي على النبر وحده وتجاوز التنظيم الكمي كلياً سيكون صعباً . ان التنظيم الكمي ليس اختراعاً خارجياً للوزن بل نمواً من داخل اللغة ذاتها والاسلوب الذي ترتب فيه . الكلمات العربية نفسها ، فالتقارير ليس حراً مثلاً في تلفظه للمقاطع القصيرة ، أى المبنية على حرف واحد متحرك ، اذ أن لها طولاً صارماً لا يمكن مده على الإطلاق ، وبالمقابل فقد دلت التجارب التى قمت بها في مختبر الصوتيات ( في مدرسة العلوم الشرقية والافريقية في لندن ) على أن مد المقاطع الطويلة المنتهية بحرف علة أو بحرف غنة مثلاً أو اختصارها لا يؤثر في النظام المقطعى الكمي للمقاطع ، ولا يغير من طبيعة الوزن أبداً . هذا عكس الشعر الشعبي المكتوب باللهجات العربية ففي امكان الدارس أن يلاحظ اعتماده على الأمرين ، الكم والنبر . وفي اللهجة اللبنانية مثلاً حيث يكثّر تسكين الحروف المتحركة عادة في الفصحى حتى ان الكلمات كثيراً ما تبدأ بحرف ساكن ، فان الميل للنبر يكثّر في الأزجال ، مع وجود الانغماس الكمي في الخلفية .

وقد سجلت التجارب الحديثة بعض المحاولات اللاوامية التى خرجت على النظام القديم الصارم لوحدة البحر في القصيدة ، كتداخل المتقارب بالخيب مثلاً ، فان أغلب الشعراء الذين يكتبون في بحر الخيب ( فعلن ) كثيراً ما ينتقلون دون وعى منهم الى المتقارب ( فعولن ) :

فاعل فعلن فعولن فعولن

أخلق أرضاً ثور معى وتخون

يبدو الناقد الحديث مطالباً بمحاولة الارهاص بتجارب المستقبل والتنبؤ بما سيحدث . ولكن كل نبوءة وكل رؤيا للمستقبل يجب أن تدرك بأن الموهبة الخلاقة لا تخضع لتخطيط سلفى أو لصورة ثبوتية تصدر عن مخيلة الناقد . فالتقديس لا يبعث للابداع الفنى ، ويظل الابداع الفنى قادراً على أن يحمل المفاجأة الباهرة والتكديب الجميل لما قد يقوله الناقد ، مهما يكن خلافاً ، في حدود تصوره لأعمال لم تولد بعد . ولكن هذا التحفظ يجب أن لا يكون عائقاً للناقد ، فللناقد حده أيضاً اذا كان لا يؤمن سلفاً بحدود نهائية مقررة للفن ، ولا سيما اذا كان هو نفسه شاعراً .

( ٤٩ ) دعا الزهاوى الى اختراع أوزان جديدة مركبة ، مؤلفة من ترتيب جديد للتفاعيل المعروفة مثل « فعلن مستفعلن فعلن » أو « مفاعيلن فاعلن فعلن » وسواها . راجع مؤخره ديوان زينب لأمجد زكى أبو شادى ، القاهرة ١٩٢٤ ، ص ٤٨ .

ان الشكل في الشعر التجريبي يرداد اقداً أعلى الفاعلة كل سنة ، وسوف يكتشف الشعراء قدرات جديدة في الأوزان العربية ، وسوف يخلطون بين وزنين متقاربين خلطاً طبيعياً غير منتظم وقد يخلطون بين التنظيم النبري والكمي في القصيدة ، غير أن الأمر الأكيد هو أن الأوزان العربية لم تنزل بعيدة جداً عن استنفاد امكاناتها ولم تنزل حافلة بايقاعات جديدة لم يكتشفها الشعراء بعد ، وبنظام نغمي غير مطروق . واكتشاف جميع امكاناتها رهن الزمن وتراكم التجارب ، وظهور مواهب جديدة اعثادت أكثر مما اعتاد جيلنا على سماع الشعر الشعبي الجديد ، كما استفادت من التجارب الكثيرة التي قام بها الشعراء حتى اليوم .

غير أنه إذا كانت الحرية المتاحة في أشكال الشعر الحر وافية لحدود لها وإذا كانت لم تنزل تعد بامكانات كثيرة وأشكال عديدة في المستقبل ، فإن هذا لا يعني أن الشعر الحر المعاصر قد استعمل هذه الحرية دائماً استعمالاً ابداعياً وأن شعراء جميعهم أظهروا استقلالاً متفرداً في الناحية الموسيقية والايقاعية من قصائدهم . فقد برهنت مئات من نماذج هذا الشعر على أنها لا تتعدى أن تكون ، من الناحية الموسيقية والايقاعية تقليد أباهتا وتكراراً مملاً لسواها من النماذج الأرقى . ويستطيع الانسان أن يسمع أصداً موسيقى السياب والبياني وأدونيس وحاوي وعبد الصبور في القصائد التي تنشرها المطابع في العالم العربي . ان الحرية المتاحة في تنوع عدد التفاعيل من بيت الى بيت برهنت على أنها غير كافية لضمان المسؤولية الفنية ، وانها تعرض الشاعر الحر غير الناضج فنياً لساءة استعمال هذه الحرية بشكل مزهق ممل . ذلك لأن أشكال الشعر الحر أكثر قابلية من شكل الشطرين لتقمص شخصية الشاعر ، وتثبيت أسلوب خاص متميز له تفرقه فتركب كاتبه سريعاً . فهي تمتزج ليس فقط بقدرته الايقاعية والموسيقية الخاصة بل أيضاً بطريقة استعماله للكلمات وباللحجة وبعدد كبير من الأساليب التقنية التي يستعملها في شعره ( ٥٠ ) ولذا فإن مزالق الشعر الحر كثيرة ومن أهمها صعوبة خلق نماذج متفردة عند الشعراء المبتدئين أو محدودى الموهبة ، مما يجعل تكرار الأنماط الموسيقية في الشعر الحر سهلاً وكثيراً . وهذا فيما يتعلق بالشعر المعاصر اليوم من أخطر نواحيه .

### الشعر والوزن :

ان الإصرار على الوزن في الشعر قد يكون له أسباب كثيرة ، فقد درج العرف الشعري العريق عندنا على رسم صورة للشعر ليس فقط ضمن إطار الوزن بل أيضاً ضمن إطار الشكل ذي الشطرين والقافية الواحدة . ثم إن الأوزان العربية من الغنى ، كما ذكرنا ، بحيث أن الشعراء والنقاد لا بد أن يشعروا بأن هجرها قد يكون خسراناً للكثير من الفن النغمي والايقاعي . أما السبب الثالث فيتعلق بعلم الاجتماع : فهو يعني بدور الشعر في نظام اجتماعي معين ، وبتريديد الايقاعات الشعرية نفسها لخدمة غايات متمثلة ، وبنوع الحضارة التي نجد فيها الشعر في فترة معينة الخ . ان النقاد يختلفون في آرائهم حول علاقة الموسيقى بالشعر ، وينقسمون الى فرقاء ، ولا شك أن عنصر الموسيقى في الشعر أهم عناصره وبإمكان هذا العنصر حسب قول أوين بارفيلد ( ٥١ ) . « أن يقاوم الميل الى الأشكال الثرية » أما اليوت فإنه يبدو مدركاً للقيمة الدائمة المنضوية في بحور الشعر المنظوم ، فهو يقول « أن الأشكال الشعرية تتغير باستمرار وتعود الى الحياة باستمرار » ، ويتحدث

( ٥٠ ) ان نفس هذه الموصفات تنطبق على كل شاعر في أي شكل اتبعه ، غير أنها في الشعر الحر تكتسب ميزات الشاعر أكثر لأنه هو الذي يخلق لنموذج الشكلي كاملاً فيعمل هذا طابع شخصيته الفنية أكثر .



في مقالته « موسيقى الشعر » عن أهمية البناء الشعري وعلاقته بالتقنية الموسيقية ، كما يشير إلى الخطر الكامن أحياناً في أبنية الشعر النثرية « فان الكثير من النثر الرديء هو نثر شعري » . ( ٥٢ ) . أما عن الشعر الحر بالانجليزية ، وهو شعر منشور أشبه بشعرنا المنشور نفسه . فانه يقول انه كان ثورة ضد الاشكال الشعرية الميتة وخطوة اعداد لشكل جديد او مرحلة لتجديد الاشكال القديمة ، ويضعه في مكانه الطبيعي ، فما هو ، في رأيه ، الا شكل واحد من اشكال البناء الشعري لجأ اليه الشعراء لان « الاشكال القديمة يجب أن تهدم ثم يعاد بناؤها من جديد » ولهذا فان اليوت أعطى للشكل النثري في الشعر صفة جزئية ومؤقتة . ولكنه حاول أن يبين أن « الكاتب باستعماله .. لبعض الأساليب الخاصة كلياً بالشعر قد يتمكن من كتابة الشعر بما يسمى نثراً » ( ٥٢ ) . ويصف ادموند ويلسون كيف بدأت ضربة الايقاع تسلم نفسها الى التعب والانحلال ، ويتحدث عن بحور الشعر وقد تفككت نهائياً وانقلب الشعر المنظوم الى نثر في أبدى الشعراء قائلًا « لقد راحت تقنيتا الشعر والنثر تختلطان بشكل مذهل وبدأت تقنية النثر تتغلب » ( ٥٤ ) .

أما في الشعر العربي الحديث فقد اختلف النقاد اختلافاً أكثر حدة : كان الزهاوي قد تحدث سنة ١٩٢٢ في **سحر الشعر** ( ٥٥ ) عن علاقة الشعر الأساسية بموسيقى الوزن . وأعاد نفس الرأي في مؤخره ديوان زينب لأحمد زكي أبو شادي ١٩٢٤ ( ٥٦ ) وخلاصة فكرته هي أن الشعر تعبير عاطفي عن حالة متأزمة تموسق نفسها بطبيعتها في ايقاعات منتظمة هي الوزن - فالانسان عند ما يكون في حالة هيجان وجداني ينطق تلقائياً بعبارات موزونة موقعة . هذه الفكرة قال بها بعد سنوات محمد النويهي في كتابه **قصيدة الشعر الجديد** . ورفض محمد مصطفى بدوي أيضاً الشعر المنشور ، مفسراً ذلك بأن « موسيقى الشعر الحقيقي ( أي الموزون ) تختلف عن موسيقى النثر » . في أنها رغم تنوعها في التفاصيل تتبع نظاماً كلياً واحداً . هذا النظام هو الذي يجعل الشاعر يسيطر على تجربته العاطفية بدلاً من أن يبدد نفسه ويشتها في تأوهات أو ضربات متقطعة لا علاقة بينها كما يحدث في الحياة . وسيطرة الفنان على تجربته هنا انما هي سيطرته على الحياة . فالشعر المنشور الذي نمرقه ليس شعراً اذن لانه يعوزه هذا العامل الشكلي الذي لا يصبح بدونه الفن فناً ( ٥٧ ) . وفي الجهة المضادة من هؤلاء يقف النقاد العرب فريقين . فريق يشعر بأن بعض الأعمال المكتوبة بالنثر قد استطاعت بالرغم من خلوها من الوزن أن تثير فيهم ردود فعل لا يثيرها الا الشعر ، فاسلوب تركيب العبارات والايحاء والايجاز والابتكار في التعبير ، والتوتر والشحن العاطفي ونوع الصور التي يستعملها الشاعر ، والموقف من الحياة الذي يصير عنه ، وباللهجة التي يتحدث بها .. كلها تنتمي الى ذلك النوع الذي يختص بالشعر كما نعرف من تجربتنا الشعرية جميعها ، ومن ردود فعلنا العفوية التي كيفتها وهذبنا قراءتنا العامة في الشعر .

والفريق الثاني جعل من قصيدة النثر التي نسجىء اليها بعد قليل « أرحب ما توصل اليه

Anabasis, by Saint John Perese, trans. T.S. Eliot, 3rd ed., London, 59, p.11. ( ٥٢ )

Ibid. p. 16 ( ٥٣ )

The Triple Thinkers, London, 1952, p.31. ( ٥٤ )

( ٥٥ ) وهو مجموعة مقالات حول الشعر جمعها الكاتب والصحفي العراقي دوفاليل يطي .

( ٥٦ ) انظر ديوان زينب ، ص ٤٤ - ٤٧ .

( ٥٧ ) رسائل من لندن ، ص ١٠ .

توق الشاعر على صعيد التكنيك وعلى صعيد الفحوى في آن واحد . . . انها الاطار أو الخطوط العامة للاسمى والاساسى ( ٥٨ ) ، وقفزة خارج الحواجز كلها ، وتمرد اعلى ( ٥٩ ) .

لقد أصبح عندنا عدد غير قليل ممن يكتبون الشعر نثراً ، وبعضهم لا ينظمون أبداً . ليسوا كلهم شعراء ، وليس كل ما نشرت المطابع العربية على انه شعر كتب بالنثر يستحق هذا الاسم . ولا شك ان عندنا نوعاً طريفاً من الأدب هو شىء بين النثر والشعر ، أكثر شاعرية من النثر الفنى ، ولكنه لا ينضوى على التوتير الكافى الذى يجعل منه شعراً . عدد كبير من أعمال جبران ذات الشاعرية وكل أعمال الريحانى ، حسب رأى ، تنضوى تحت هذا الباب ، وكمية هائلة من الانتاج الشعرى - النثرى الذى يصدر كل عام عندنا . ولكنى لا أستطيع ان اضع انتاجاً كاننتاج توفيق ضايغ أو محمد الماغوط مثلاً الاتحت اسم الشعر - لأن تأثيرى به تأثير شعري كامل ، يملؤنى بذلك التوتير وأحياناً بالنشوة التى أشعر بها ازاء الأعمال الشعرية الصادقة . ولكنى أعرف فى الوقت نفسه أن عدداً كبيراً من القراء العرب اليوم لا يستطيعون ان يعتبروه شعراً لأن حساسيتهم الشعرية مبنية على تلقى الشعر المنظوم ذى الموسيقى الظاهرة والايقاعات المنغومة المنظمة ، فهى ابدأ تنتظر هذا التوقيت الموسيقى الموقع عندما تستعد لسماع الشعر أو قراءته ، ولا يكتمل حضورها الشعرى الا به .

### الشعر المنثور وقصيدة النثر :

فى أواخر الستينات بدأ الشعراء العرب يكتبون قصيدة النثر . كان الشعر المنثور يكتب فى أسطر قصيرة ، أشبه بالشعر الحر على الصفحة ، فراح الشعراء يكتبون قصيدة النثر كما يكتب النثر تماماً - كما يكتب سان جون بيرس تماماً . انها تعتمد على الجملة الطويلة أو القصيرة كوحدة لها ، وعلى نماذج الإيقاع من جملة الى جملة ، بحيث يتبع الإيقاع المعنى والحافز والغاية ، وينسجم مع الدفقة العاطفية ، وتجده الصورتتابع الالفاظ . ولعل ايقاعات قصيدة النثر أطول من ايقاعات الشعر المنثور غير انها أبرز منها ، وهى تلجأ الى التوازى فى العبارات والتكرار والارتكاز والنبر وتجارب الأصوات . وقصيدة النثر تتمتع بانسيابية خاصة بها هى من خصائص النثر أصلاً ، ولكن القصيدة تضبطها بفضل المزايا الإيقاعية التى ذكرناها آنفاً من جهة ، ومن جهة أخرى لأن القصيدة تأخذ من الشعر فجائيته واكتنازه وشحنه وتوتره وانخفاف رؤاه . انها محاولة خطيرة من محاولات الشاعر الحديث ، تكمن فيها مزالق كثيرة لأنها ، عكس الشعر المنثور ، تحمل فى كل منعطف وعبرة خطر الاندباح الى اطرار النثر وتخليه من عنصر التوتير ، وهو أهم عناصر الشعر على الإطلاق ولا شعر بدونه .

ويقع أدونيس على وصف جيد عندما يقول ان قصيدة النثر « عالم منطلق » . ذلك لأن الخطر الكامن فى الكتابة النثرية العادية هو انفتاحها وقدرتها على أن تسبب وتنداح . فليس لها توقيف صارم كما للقصيدة . وليس لها حدود زمنية تملئها عليها ضرورة المحافظة على التوتير القائم فى الشعر ، وعلى الكثافة الباعثة على الهزة الشعرية ( أو الصدمة كما يسميها أدونيس ) ، وما انضباطها الاختياري يمليه ذوق النائر وإيقاع أسلوبه الخاص ، ونوع الموضوع الذى يتحدث

( ٥٨ ) اتنى الحاج فى مقدمته لمجموعته لن ، بيروت ، ١٩٥٩ .

( ٥٩ ) أدونيس ، انظر مقالاتيه « فى قصيدة النثر » ، مجلة شعر رقم ١٤ ، ربيع ١٩٦٠ ، و « عودة الى قصيدة النثر » ، النهار ، ١٧ آب ، أغسطس ، ١٩٦٠ .

عنه ، ومن الممكن لكاتبه مراجعته والتصرف فيه بجذ أكبر ، ولا يستطيع أن يفعل الشاعر هذا الا بقصيدة النثر .

ولا شك في أن شعراء النثر المعاصرين كتوفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا ، ومحمد الماغوط ورياض نجيب الريس وانسى الحاج ، وشعراء النظم والنثر كادونيس، ويوسف الخال وشوقي ابي شقرا قد استطاعوا أن يحققوا للشعر المكتوب بالنثر مكانة وحيزاً مهماً في الانتاج الشعري المعاصر عندنا . وتتراوح الفنائية في انتاجهم الى ان تصل الى غنائية الماغوط الصافية . ويبدو أن الدعوة الى كتابة الشعر نثراً قد بدأت تكتسب بجد صارم في المدة الأخيرة . انى اومىء هنا الى الحركة الجديدة التى قام بها بعض الشعراء الشبان في تونس تحت شعار « غير العمودى والحر » . يقول الطاهر الهامى أحد دعاة هذه الحركة : « كان الشعر العربى يعقد بحوراً متكونة من تفعيلات ، وبقيت هذه البحور - الأوزان قاعدة الموسيقى فى الشعر الى يوم الناس . . . الى أن ظهرت فى أواسط هذا القرن حركة الشعر الحر الذى لم يكن له من الحرية الحقيقية سوى شكل كتابة القصيدة على الورق . وهكذا لم تخرج كل هذه المبادرات من قانون التفعيلة ، فكان أن بقى الشعر العربى يجرى قوالب موسيقية ولغوية وتصويرية وحضارية ، لئن احتملتها العصور السابقة فإن هذا العصر لا يحتملها » ، ومن هنا وجد بعض الشعراء الشبان فى تونس أنفسهم محتاجين الى تعبير آخر فكتبوا تحت داعى هذه الحاجة شعراً يعتمد **موسيقى الكلمة والعصر والذات** .

وهكذا لم تعد مقدرة الشاعر متمثلة فى نسجه على منوال قاعدة موسيقية مسبقة بقدر ما أصبحت فى القدرة على ممارسة الحرية ، والسيطرة على فوضى الأشياء ، فليكن كانت الفوضى من سمات هذا العصر فعلاً فانها فى « غير العمودى والحر » ذات **نظام داخلى دقيق محكم** ، وان كان التحطيم نزعة جيل ٧٠ الذى دخل فلم يجد مكانه فبقى واقفاً فلعله التحطيم لاجل البناء والترميم ، ثم ما الذى تحطم ولم الخوف على الماضى ما دام هؤلاء الشعراء يكتبون بلفتنا وبلغه اجدادنا ونحورهم وصرفهم . ويختتم الطاهر الهامى هذا المانيفستو الذى قرأه حديثاً بنادى طلبه جلق الوادى فى تونس بهذا : « الكلمة الأخيرة هى أن يكتب كل بطريقته التى يختارها ، على أن يكتب شعراً » .

ماذا يرى النقد فى كل هذا ؟ وكيف يفسر هذا التآزم ضد التعبير الشعري المنظوم ؟

يبدو لى أن فى تاريخ الشعر العربى الحديث نموذجاً كرر نفسه منذ بداية القرن . ان الشاعر الحديث عندنا يبدو كأنه يصارع الزمن ويسابقة ، فهو أبداً منقلب على نفسه ، لا يكاد يجد حلاً لمشكلة الشعر الذى كان يكتبه الجيل الذى سبقه حتى يتاح له من يتهم شعره المتجدد بالرجعية والتأخر . وأظن أن هذا ما حدث الى حد ما فى مجال الشكل الشعري . ولكن علينا أن نضيف اليه عاملاً آخر هو كثرة التقليد والتكرار الملل المرهق فى الشعر الحر كما ذكرنا . . وبما أن عودة الشاعر الحديث الآن الى شكل الشطرين لم تزل متعذرة بسبب الامتلاء والإشباع اللذين ما تزال نغائيهما منه فان الشعر المكتوب بالنثر يبدو شيئاً معافى وبناء متماسكاً وملجأ أكثر رسوخاً ، وعطاء أكثر استقلالاً وتفرداً .

غير أن هذا يجب أن لا يعنى أن الشعر المنشور وقصيدة النثر هما الجواب الأخير فى الوقت الحاضر على فوضى الموسيقى والشكل فى الشعر المعاصر . فلا شك أن الشعر الحر قد استطاع أن يعطينا نماذج موسيقية بارعة عظيمة الفنية . وليست موسيقى شعر أدونيس أمراً عادياً ، بل انها مغامرة فنية خلاقة متفوقة . ان أمام شاعر الوزن امكانات كثيرة لا شك أنه سيرودها - فالأوزان العربية ( وهى أوزان موجودة فى تركيب اللغة العربية نفسه ولا علاقة لها بالخليل بن أحمد الذى لم يفعل أكثر من تدوينها وتسميتها ) ، المفردة منها والمركبة ، لم تزل تحمل إمكانات

كثيرة. كما ذكرنا ، ولكن المهم والحيوى هو أن يستمر التجريب ولا يستسلم الشعراء الشباب للنماذج الشعرية التى أبدعها غيرهم ، ولتركيبات موسيقية يجب أن يتميز بها أصحابها وحدهم .

### اللغة والصورة :

يركز الناقد المعاصر بالضرورة على الشكل الشعرى بالنسبة الى الخطوات الجريئة التى خطاها الشاعر الحديث فى هذا المجال . غير أن الشكل ليس دائما . العنصر الرئيسى فى التطور الشعرى ، وعندما وجه الاتهام الى أبى تمام بأنه خرج على عمود الشعر لم يكن ذلك الاتهام موجهاً الى خروجه على شكل القصيدة العربية ولكن الى خروجه على روحها واسلوب استعمال اللغة والصورة فيها . أن كل ثورة شعرية ، كما يقول تشارلس باورا ، هى قبل كل شئ ثورة فى القاموس اللغوى المعاصر ، فالكلمات هى كل شئ بالنسبة الى الشعر (١٠) . « وكل جيل من الشعراء يجب أن يعيد اكتشاف طبيعة الصورة الشعرية لنفسه ، فهى شريان الشعر الاول » (١١) . وقد مر الشعر الحديث بعد النكبة بثورة مهمة فى اللغة والصورة يجدر بنا التوقف عندها .

أن شعراءنا المعاصرين يختلفون اختلافاً كبيراً فى استعمالهم للغة الشعر ، ولكن الهدف الوحيد المشترك بينهم هو أن يتوصلوا الى الجودة والمعاصرة . وقد كان مسعاهم الأول فى هذه الفترة هو أن يخلصوا الشعر العربى من «المثالب» التى هيمنت على لغة الشعر قبلهم : من فخامة الكلاسيكيين وبلاغتهم وجهورياتهم ، ومن مبالغات الرومانطيقين وتجريدياتهم وميلهم الى الحشو والتوبيخ . واستعمال النعوت الكثيرة والألفاظ التجريدية أو الرقيقة المائعة ، ومن اصرار الرمزيين على الاهتمام بموسيقى الكلمة قبل معناها ، وعلى انتقاء الكلمات كالجواهر المنضدة على حساب العفوية والتوهج . قال جبرا ابراهيم جبرا : « لم يعد اللفظ الرقيق هدفاً للخلق ، بل اللفظ المشحون المضطرب برموزه » (١٢) .

كان المنحى العام فى الشعر الطليعى يتجه نحو الجودة ونحو الاستعمال الدقيق غير المباشر للكلمات ، وقد سعى الشعراء الى استعمال لغة أكثر حيوية قادرة على التعبير عن وضعية الانسان الحديث فى العالم العربى . ومالوا الى استعمال الأفعال كثيراً ، واقتصدوا فى استعمال النعوت . واختلف الشعراء كثيراً فيما يتعلق بمقاربة لغة الشعر الى الحديث العادى ، وهى دعوة «اليوت» المشهورة التى أخذها عنه النوى فى كتابه قضية الشعر الجديد (١٩٦٤) ، وفى غيره من أعماله النقدية .

يستطيع الناقد ان يلاحظ ميلاً ملحوظاً عند بعض الشعراء الى تقصيد استعمال بعض الألفاظ الحيوية من اللغة الدارجة « شرشت رجلاه فى الوحل » ( حاوى ) ، « معسيت أيامي » ، « قديمى نطنطا » ( توفيق صايغ ) ، وإلى مقاربة لهجة الحديث العادى ، كما نرى عند صلاح عبد الصبور والبياتى ومصطفى يدوى . أن هذا المنحى ظهر فى الشعر الحديث قبل الخمسينات عند جبران وعند شعراء كالزهاوى ومصطفى وهبى التل ، وأحمد الصافى النجفى فى بعض شعره ، وسواهم ، ومن بعد هؤلاء قام نزار قبانى بتجريبته الشعرية الأصلية التى اقتربت بالشعر العربى أكثر من أية تجربة حديثة أخرى الى اللغة المعاصرة . أنه يحمل شعره أصداً للغة المحلية لا سيما عندما يعيد علينا صدى ثرثرة النساء وهن يتكلمن من دون كلفة ، وقد

The Background of Modern Poetry، Oxford, 1946, p.5

(١٠) انظر كتابه

G. Whalley, Poetic Process. London, 1953, p. 144.

(١١)

(١٢) انظر مدينته لمجموعة موت الآخرين لرياض نجيب الريس ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ١١ .

الشعر العربي المعاصر ، تطوره ومستقبله

وصل قباني الى القدرة على عكس اللهجة واسلوب الحديث في خلفيته الدمشقية عن طريق غريزته الشعرية الصائبة . وظهر شجاعة عظيمة في تعريبه لكلمات أجنبية واستعمالها في الشعر ( جاز ، بنطال ، تابو ) وفي ادخال كلمات الى الشعر لم تكن قد استعملت في لغة الشعر من قبل ( جورب ، خطوط حمرها ) أو استعمال كلمات من اللغة الدارجة ( فيسطان ، رز ، تنورة ، ليرات ) .

ويقابل هؤلاء شعراء لم يزلوا ورثة القاموس الكلاسيكي وان اكسبوه تألقاً وحرارة ، واختاروا كلماتهم ناصعة جديدة غير مستهلكة . ادونيس والسياب امامان في هذا ، غير أن السياب قد يلجأ أحياناً الى استعمال الكلمة الدارجة « كان نقر **الدرايك** يتساقط مثل الشمار » (٦٣) ، غير أنه كان يستمد لغة الشعر في الدرجة الاولى من القاموس الكلاسيكي دون أن يتقعر أو يتعد عن روح العصر . وقد رزق ، أكثر من أي شاعر نظم معاصر له ، قدرة هائلة على اختيار الكلمة الدقيقة (٦٤) ، وتبدو الفاظه كأنها لا مندوحة عنها ، وكأنها أنسب ما في اللغة للمعنى المقصود ، وهذا من أقوى مزاياه اللغوية . ويتحدث السامرائي عن استعمال السياب للألفاظ الصوتية - فهي تملأ شعره ( كركر ، النشيج ، أصبح ، هسهسة .. الخ ) - كما أن هذا الشاعر شديد التحفظ في استعماله للنعوت ، يكاد لا يستعمل منها الا ما كان ضرورياً جداً لاكمال المعنى (٦٥) .

وأقل منه في استعمال النعوت خليل حاوي . انه ينفر نفوراً واعياً من الاكثار من النعوت ويحاول استبدالها بالأفعال . وهو كثيراً ما يقع تحت هيمنة الصور المعتمدة الدالة على الدمار والإشمئزاز أو العنف « سموم ، حية ، غاز ، دم ، محتقن ، حمى ، هول ، موت ، ملفوم ، غول ، لعنة ، حريق .. الخ » وكثير غيرها في قصيدة واحدة . ان غاية حاوي هي ان يعكس صور الفوضى والدمار والقحط والعنف الخالي من المعنى المهيمن على جو العالم العربي ، وأن يكشف الغطاء عن الأدران الكامنة في الحياة العربية والتي أرهست بحزيران ٦٧ ، وقد قلداً اسلوبه كثيرون . اما لغته فتتميز بقوة العبارة وجدتها ، وعندما يعطى أرقى ما عنده فان تعابيره تفيض بالحياة والتأثير العاطفي ، ( تحذو تدور ، تزوغ ، زوبعة طروب ، وأرى الرياح تسبح تنبع من يديها ) .

غير أن الشعراء يختلفون في تعبيرهم عن القبح والافتراس وعن المأساة ، فنازك الملائكة حتى في أشد قصائدها تفعلاً ( « خمسن أغبان للالم » ، « ثلاث أغنيات للخن » ، « النهر العاشق » .. الخ ) تستعمل الفاظاً حسية مفعمة بالدفع ، وتجيء ألفاظها في قصائد التجربة دقيقة شديدة التركيز . انها تتكلم هنا عن فيضان دجلة في أوائل الخمسينات :

انه يعمل في بطء وحزم وسكينة  
ساكباً من شفثيه  
قبلاً طينية غطت مراعيها الحزينة

(٦٣) انظر عن لغة السياب كتاب ابراهيم السامرائي ، لغة الشعر بين جيلين .

(٦٤) تميزت لغة توفيق صايغ بهذه الميزة أيضاً وهو شاعر نثر ، انظر مجموعاته ، ثلاثون قصيدة ، ١٩٥٤ ، القصيدة له ، ١٩٦٠ ، ومعلقة توفيق صايغ ، ١٩٦٣ .

(٦٥) ان قصيدة « انشودة المطر » مثلاً التي تملأ سبع صفحات من مجموعته لا تتضمن الا تسعة نعوت ، بينما تجد عشرة نعوت في ثلاثة أبيات للشابن فقط من قصيدة واحدة :

ويقتضى صباح الحياة البديع  
وعشت على الأرض مثل الجيبال  
وليل الوجيبود الرهيب العتيد  
جليلاً رهيباً غريباً وجيب  
تأمل ، فان نظام الحياة  
نظام دقيق ، بديع فريد

ونازك دون سواها من الكثيرين من المعاصرين، تكثر من استعمال النعوت، ولكن أصالتها تنقذها - فنعوتها ذات حساسية شعرية مرهفة وجمال غريب أخاذ، فالقمر عندها « حنق عطر ملون خضل، وخد مزينق أرج، وقبل سوسنية سكبت شهداً مصفى، وشفاه من الضياء، وكأس حليب مثلج ترف ». أنها متفوقة ولكنها هنا لم تزل تكتب في جو شعراء كالهيمشري - في الثلاثينات - وكان قد أكثر من استعمال نعوت حسية مبتكرة، فهو يصف حبيبته ( في « إلى جيتا الفاتنة » )، بأن « جمالها فجرى، وبأنها حلم منور ذهبي، وعطر مجنح شفقى، وكهف طائفي، وكوخ معشوشب مقر الصمت سرمدى الخيال ».

أما أدونيس فمغامرته الأولى هي مع اللغة، واستعماله للكلمات بعيد عن المألوف، وقاموسه الشعري غني للغاية. وهو مفامر جريء توصل إلى أسلوب شعري خاص به، وفرض على لغة الشعر كلمات لم يسبق لها أن استعملت في الشعر « المغنيسيا، جوهر الزجاج، عسل الخل ». أن أدونيس شاعر إيماء وتوهج صوفي، تفقد الكلمات في شعره معناها الأول وتكتسب قرائن جديدة - فهو يقف في منتصف الطريق بين الشعر والفلسفة. كسا لغة الشعر ثروة من الألفاظ الصوفية والفلسفية. أن كلماته، على أحسنها، مثيرة متوهجة، فجائية الوقع لظرافتها وجدتها وغرابة استعمالها، تبعث الرعدة الشعرية في النفس، وقد تنحو في أسوأ حالاتها إلى التجريد، وقد تفتقر أحياناً إلى الدفء المعدي الذي ميز كلمات السياب الشعرية. ولا شك أنه يسير في الشعر بخطوات قادر، مستمداً لغته الشعرية من كل شيء حوله، من عناصر الطبيعة، من الأدوات والأشياء والعواطف، ومن تجارب الإنسان جميعها، دينية وسياسية وشخصية. غير أن مغامرته الكبرى هي في علاقات الكلمات بعضها ببعض الآخر - فهي علاقات جديدة مفاجئة.

لا ريب أن أدونيس قد خطا خطوة غاية في البعد عن الشعر المباشر الذي رتبت كلماته ترتيباً منطقياً، ويظل شعره من أهم التجارب التي حاولت أن تخلق قاموساً شعرياً جديداً بعيداً عن القاموس الشعري القديم من جهة، وعن لغة الحديث العادي من جهة أخرى. ولا شك أن تجربته المثيرة الناجحة هي برهان على خطر التزام القواعد الصارمة في النقد، فهي تخلو خلواً يكاد يكون كاملاً من أية محاولة للعودة بالشعر إلى لغة الحديث العادي، أو أسلوب اللهجة المحلية. وله أتباع كثيرون في هذا. أن أدونيس شاعر صراع وتناقضات، ولكن أكبر تناقضاته هو الاختلاف الجذري بين أسلوب استعماله للغة الشعر وبين نظريته في اللغة العربية. فهو يعتقد أن اللغة العربية تفتقر إلى الحيوية ويقول مردداً كلمات جاك برك: « أنها لغة هبوط على الحياة لا صعود إليها » (٦٦)، ومع ذلك فقاموسه كلاسيكي كل الكلاسيكية وإن كان جديداً ومبتكراً في الوقت نفسه.

### الصورة الشعرية :

عرفت هذه الفترة الأخيرة مفامرة كبيرة في عنصر الصورة الشعرية ككل، وقد نالت الصور الشعرية نصيباً وافياً من تجرب الشعراء وتطلعهم نحو خلق عرف شعري جديد يتألق باسمهم. يمكن أن نرى هجوعهم العنيف على البلاغة والعبارة العاطفية الهدارة يدفعهم إلى التعويض عن هذه العناصر المثيرة في الشعر بالاكثار من استعمال الصور الشعرية. وكانوا يعانون، فوق ذلك، من

(٦٦) انظر معامره «الشعر العربي ومشكلة التجديد» التي قدمها المؤتمر الأدب العربي المعاصر المنعقد في روما في أكتوبر، ١٩٦١. نشرتها مجلة شعر، عدد ٢١، شتاء ١٩٦٢.

تعقيدات عاطفية وفكرية وروحية ، تلزمهم بها اللحظة الحضارية التي بدت كأنها تخترق بوابه الزمن نحو تقرير أنبل لوضعية الإنسان في هذا الجزء من العالم ، ولم يكن بإمكانهم أن يعبروا عن هذه الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر - فلجأوا الى الصورة والأساليب المواربة من أسطورة وفولكلور وإشارة ورمز . وقد ساعدهم تأثرهم بالشعر الغربي المعاصر الغنى بالصورة في اجتياز العتبة من الأساليب القديمة نحو أسلوب جديد حتى يتنفس بروح العصر الحديث . والدارس يلحظ ذلك الميل الحاد ، الواعي ، العصبى ، الى تجنب استعمال الصور القديمة المستهلكة . ان الصورة عنصر ملموس وله حدود وأركان، ومراقبته وضبطه أسهل من مراقبة عناصر أخرى في القصيدة كالعاطفة أو الموقف من الحياة - وصار الشعراء ينظرون الى حياتهم ومجال طواقهم يستمدون منها الصور - وأصرروا اصراراً واعياً على الطرافة والابتكار ، فنجحوا أحياناً وسقطوا أحياناً أخرى في التعمل والترقيع والضموض .

أما الصورة في الشعر القديم فقد نالها منهم ومن نقاد كمصطفى ناصف وأبلى حاوى وعز الدين اسماعيل شيء من سوء السمعة . هؤلاء النقاد رفضوا فيها الوضوح ودقة الوصف وأصروا اجمالاً على أنها لم تكن متعلقة بالعاطفة والتجربة ، بل كانت ثوباً مفصلاً سلفاً (ناصف) وشيئاً حسيماً ، حرفياً ، شكلياً ، ( اسماعيل ) ، وتركيباً ذهنياً رياضياً ، حرفياً ، جافاً ، مباشراً ، غير قادر على إثارة العواطف ( أبلى حاوى ) ( ٦٧ ) . ان في الإمكان البرهنة على ان الشعر الكلاسيكى كان يعج بالصور المرتبطة بالنفس والتجربة العاطفية ، ولكن المجال لا يتسع لهذا الدفاع ، غير ان الناقد بالرغم من هذه المعرفة لا يسعه الا أن يعترف سريعاً بأن الشعر الحديث أشد التزاماً بهذا النوع من التصوير . وأصبح الوصف فيه لفاية الوصف نادراً ( انظر قصيدة نازك الوصفية « أغنية للقمر » ) ودخلت فيه تجديدات مثيرة ، منها الصورة الممتدة المتشعبة كصورة « البحار والدرويش » في قصيدة خليل حاوى الشهيرة بهذا الاسم ، حيث تتوهج القصيدة حول صورتى الشخصيتين المتناقضتين: شخصية البحار الجشع الأفاق الساعى ابدأ وراء الاستحواذ على الأشياء ، وشخصية الدرويش الناعس الفاتر الهمة ، المتكل على السماء ( ٦٨ ) . ومثلها شخصية الشاعر الراكب فرس الموت والحب ، تلك الصورة المتناقضة التي أنشأت قصيدة من أجمل قصائد الشعر الحديث وهى قصيدة توفيق صايغ « من الأعماق صرخت اليك يا موت » .

التناقض وصورة الأشياء والعواطف المتناقضة من أهم إنجازات الشاعر الحديث . فهو يستبطن الحياة ويكشف عنها - وعن التناقض الاصيل فيها ، عن التقاء الضوء بالعممة ، والبطولة بالسفه ، والحب والحياة ، بالفتور والفناء . لقد تمرد الشاعر الحديث على الكثير من الأوضاع الروحية والفكرية والعاطفية التي كانت مفروضة على الشعراء قبله - وأصبحت التجربة متاحة له بطولها وعرضها وعمقها وامتلائها . لقد تخلص من تطلع الرومانطيقين الى اللانهاى والمطلق ، ومن تجريدياتهم وتهويماتهم ، كما تخلص من عبادة الرمزيين للجمال المثالى ، ودخل في تجربة الحياة كلها ، فاتاحت له الحياة أشياءها جميعها بكل تناقضاتها الممتعة المدهشة الشاملة الرؤيا . يصرخ أدونيس « آه يا قمة الخيانة » ، ويحلم انه « يرقص في الهاوية » ، ويشبّه السياب المطر بالموتى والأطفال ، وبالحب والدم المراق في آن واحد . ويصور توفيق صايغ في معلقة توفيق صايغ

( ٦٧ ) انظر كتاب مصطفى ناصف ، الصورة الشعرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ١٧٠ ، وكتاب عز الدين اسماعيل ، الادب وفنونه ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ص ١٠٩ - ١١٠ ، ومقال أبلى حاوى « الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر » ، الادب ، شباط فبراير ، ١٩٦٠ ، ص ص ٥٣ - ٥٤ .

( ٦٨ ) وانظر بحث إحسان عباس عن الصورة الطويلة العريضة عند البياتى - في ميد الرواب البياتى والشعر المراتى الحديث ، بيروت ، ١٩٥٥ .

حبيبته ، أمه وصديقتها « مريم الحب ومريم الحب ، مريم القلب ومريم الجسد » . وتحدثنازك عن الحماقات الجميلة المفعمة بالشذى والخصوبة ، وعن عيوب جميلة ومحاسن فجأة لتكسر ، في يومها ذلك ، الصورة التقليدية للأشياء ، وما قصيدتها « الشخص الثاني » « والزائر الذى لم يجرى » الا صدمة لتيار المعرفة التقليدية المطمئنة بالأمور وبأوضاع الأشياء المتفق عليها - وكانت ألقاً فجائياً مدهشاً في مطلع الخمسينات .

وقد عرفت العلاقة بين طرفي الصورة ثورة أيضاً في الشعر الحديث ، ولا شك أن أدونيس أجراً مغامر في هذا المضمار - فهو يعطينا الصورة غير المتوقعة ، الصورة المدهشة التي لم نعتد عليها يوماً ، فها هو « الشجر الطالع من أهدابنا بحيرة للجرح » وهاهو يجس « خاصرة الضوء » ويدخل « مدرسة العشب » . ان هذا جنوح نحو تمثيل الحياة العريضة المفتحة المغاليق ، نحو إيجاد معان جديدة في الأشكال والألوان والأشياء ، وفي علاقاتها بالإنسان وتجربته . ان في صورته غرابة ذات معنى داخلي ، فكانها تصدر عن النفس العميقة الجارفة الاندفاع كالنهر العريض ، وفيها مفاجأة الأشياء الغريبة واصطدام الرؤية بالمعنى البكر المعتقد ، البريء المتحذلق ، المختمر بمعانى الأشياء في روحها البدائية ، وفي محتواها الحضارى الجديد . وصوره - على طرافتها - خاضعة للمحة القصيرة . لم أر شيئاً في العربية المعاصرة ارقى من هذه اللوحة التي يرسمها شعر أدونيس ولا اعمق من أبعادها . انه - شأنه شأن الشعراء الطليعيين الآخرين عندنا - يجفل من تجريدات الصورة ، وحتى عندما يستعملها لتدل على معنى تجريدى ، فانه يجسد الفكرة في صور حسية تجذب العين أو الاذن أو تلجأ الى الأحاسيس العضوية الأخرى . ان بإمكان الإنسان ان يرفع صوته بالتحفظات الكثيرة ، ولكنى هنا أومىء فقط الى الانجازات (١٩) .

أما السياب فهو في أحسن نماذجه سيد الاستعارة - ان لصوره تأثيراً مباشراً صائباً ينطلق نحو الهدف ، وهى تترك أثراً واضحاً مليئاً بالحياة والتأثير المستمر . لقد حوصرت حياته منذ بدايتها ، بالفقر ، بالكفاح السياسى العقيم ، بالحب الفاشل ، ثم بالمرض الذى ساق معه الموت البطيء الحازم - غير أن شعره استطاع ان يحمل الينا رسالة المحبة الانسانية والرقعة والتواضع . لم يكن بطل شعره الدائم يحاول ان يغير العالم ، كأدونيس أو خليل حاوى ، بل كان كما كان توفيق صايغ ، فريسة القدر ، والحب الفاشل ، والصراع الذى لم يثمر وروداً والواناً . بقى توفيق يشارك مأساته الخاصة التى انبثقت من اشكالات الحياة ووضعيتها من جهة ، ومن الوضعية العربية الفلسطينية من جهة اخرى ، ورسمها بتلك الصور الأكيدة التى تنير المعنى ، فتتجاوز وتتابع في مصغرات دقيقة مبتكرة تفجأ الومى - وقد تكونت وحدات متشابكة في صورة القصيدة الشاملة - وأهم ما فيها دقتها وطوايعيتها للادراك واضاءتها ، وكثيراً ما تجيء جنسية دون أن تكون اباحية أبداً ، فكان عنصر الجنس شيء قريب في متناول اليد ، متجرد من محاذيره التقليدية الثقيلة الجارحة . أما السياب فقد انفتح ، بالرغم من هشاشته الباعثة للدمع على الحياة العامة ، وعلى فقر الإنسان ، وجوعه وتشرده ، وغدر الزمان به . وصوره مفعمة بالوجوه المكافحة المساوية ، الصارخة الباكية ، الضائعة في تفاهة الحياة العربية . وهو ، في شعره الأول ، ليس هو ، بل أحد هؤلاء البائسين ، وقصته تنتشر عليهم وقصتهم تمتد على حياته . الى أن حبسه المرض في « قفص الصلصال » وكبله ، فنظر حوله ، في غرف المستشفيات الباردة الغربية الخالية من الرحمة والجمال وخضرة النخيل وخرير مياه بويب ، فلم يجد من نبتة الا روحه تلك التى بقيت تمد عروقها في الأرض ، فقعد يجابها وتحاوره ، وراح يفوص في

( ٦٩ ) انظر دراسة جبرا ابراهيم جبرا ، « التناقضات في السرح والمرايا » ، شعر ، صيف ١٩٦٨ ، وفيها ما أخذه على شعر أدونيس في هذه المجموعة .



الشعر العربي المعاصر ، تطوره ومستقبله

رحلة داخل ذاته ويستعيد ذكريات حبيبته اللواتى لم يعيشقنه قط . فصور لنا فجيعة ، وأسمعنا ، بصوره السمعية التى لا تنسى ، رنين المول الحجرى وهو يزحف نحو أطرافه . فى هذه الفنائية المليئة بالخيبة فى **المعد الغريق ، ومنزل الاقنان ، وشناشيل ابنة الجلبى** ، يقف السياب ليشهد على الدهر بعدان شهد فى **انشودة المطر** على عصره طويلاً . ان لغة الفجيعة الروحية والكارثة الشخصية تملأ هذه المجموعات منطلقاً من جسد فقد جنسه ، ونفس تبددت قواها فى هذه المواجهة الممحنة لهشاشة الحياة وعريها واستحالة استمرارها .

ويهدف خليل حاوى عبر شلالات الكلام والفنائية الحادة بالعنف والشتائم فى صور جامحة « لشموس بلا ضوء » ، و « لكبريت الصواعق » ، و « للجنون الذى يفز الانجم الحمراء » . ليس فى الشعر العربي المعاصر أعنف من صورته وأفدح منها - وقليلاً ما يتسامح ويبدأ ليعطينا صوراً رقراقة مهادنة وديعة كهذه :

جارتى يا جارتى لا تسألينى كيف عاد  
عاد لى من غربة الموت الحبيب  
حجر الدار يغنى  
وتغنى عتبات الدار والخمر تغنى فى الجرار

أما محمود درويش فصوره غنية، متحررة، مضيئة - وهى سهلة لا تشكو تعقيداً ولا غرابة . ولكنها متفردة تحمل ميسمة الطليق ، الجذاب ، القادر ، الجريء على الحياة وعلى الآخرين ، وتوهج بنورها الخاص . ما عرفت شعراً معاصراً قادراً على أن يأخذ بمجامع القلوب ويستأثر بها وأن يعلق بالذاكرة منذ أول وهلة كشعر محمود درويش . انه مرتبط بالحياة ارتباطاً حميماً وبالواقع المرفوض الذى يتجاوزه باستمرار ، وينبذه ويعريه ويعانقه - ذلك الشعر الفنائى المدهش الذى يقوده الى اكتشاف أبعاد ذاته وأبعاد الحياة فى الأرض المحتلة ، وخارج هذه الأرض حيث بدأت جراح جديدة انفتحت فى قلبه تلتقط أدواءنا . ولكن عالمه يظل عالم التطلع والصبوة المؤنسة الحميمية ، ذلك العالم الذى يخاطب القلب بفنائيته ووده ، ومشاكساته وشيطنته والفتنة الفائقة . انه عالم يتكشف عن هشاشة لا تقهر ولا تستنفد ، وعن قوة خارج البطولة الذاتية الفاتحة ورجسية القيادة الأمرة الناهية ، فيه نبوة وفتوة وداعة هجومية لا تنكسر . ليس بهلواناً يختار الكلمات ليكون قادراً على ادعائها باستمرار ، ولكن أداته الشعرية طيبة ، لطيفة ، سحرية بطبيعتها ، وان كان ينقصها أن يشد أوتارها ويدوزن أنغامها هنا وهناك ، شعره يظل شاهداً على العصر والحوادث ، يمتزج بأنفاس شعب بأسره من غير أن يفقد ذاتيته . ان قصائده هى القصائد الأبقى والأروع والأشد تأثيراً التى أوحىها المقاومة .

### لمحة مختصرة عن الاسطورة فى الشعر العربي الحديث :

ان افتتان الانسان بالرموز عظيم ، وتسحره القصص التى تعيش فى مخيلة الانسانية ، متحذرة عن نماذج عليا لأبطال منتصرين فى النهاية (تموز) أو لآخرين حلت اللعنة الأبدية عليهم (سيريف) . وقد قويت الدعوة فى الغرب الى العودة الى الاسطورة منذ نهاية القرن الثامن عشر ، ويعتقد بعض الكتاب أن مشكلات الشاعر الروحية فى المجتمع المعاصر (الغربى) انما تنبع جزئياً من انعدام الاساطير التى تجتذب بحاراتها عدداً كبيراً من الشعراء ، فيعيدون تخيلها ويحولونها الى صور حسية معاصرة ، ويشتركون جميعاً فى تمثلها وتدوقها . ويفسر شكرى عياد الاهتمام

الجديد بالأساطير القديمة بأنه جاء نتيجة انهيار الركنين اللذين قامت عليهما حضارة الطبقة المتوسطة وهما الفردية والعقل ، فوقف عقل الانسان ازاء هذا الانهيار متأملاً أمام « تلك المنابع الاولى للحياة التي عبر عنها الانسان القديم في أساطيره » (٧٠) .

أصبحت اللحظة الحضارية مناسبة في أواسط الخمسينات لاستعمال الشعراء العرب للأسطورة، فعمدوا اليها ليعبروا عن قحط الحياة العربية بعد نكبة ١٩٤٨ ، وعن الشوق العميق في لهفته وأساه الى العودة الى نبض الحياة والكرامة . وقد وجدوا في استعمال « اليوت » للمعنى المنضوى في اسطورة الخصب قصيدته « الأرض الخراب » تعبيراً عن حب عظيم وتأكيذاً على قدرة الانسان على التضحية والعطاء . وكان أكثر ما جذبهم فكرة الموت القرباني الذي يؤدي الى الولادة الجديدة . وقد بدأ الشعراء (٧١) يستعملون اسطورة تموز وأدونيس في الخمسينات وكانت قصيدة « انشودة المطر » للسياب في أواسط الخمسينات شاهداً على اكتشاف هؤلاء الشعراء للحيوية الكامنة في الرمز التمزوي ، فقد كانت توميء الى اسطورة البعث الخصب بعد الموت والبوار ، وتحمل امنية حياة جديدة لامة بدت كأنها تعاني من العقم السادر واحتضار الروح . وفي سنة ١٩٥٧ صدرت ترجمة جبرا الممتازة لذلك الجزء من كتاب فريزر ، **الفنن الذهبي**، الذي يعالج فيه اسطورة تموز وأدونيس . كما أصدر شكرى عياد ١٩٥٨ كتابه **المتع البطل في الأدب والأساطير** ، وهو يبحث في الاسطورة وفي البطل الاسطوري ، وطريقة استغلال الأدب القديم والحديث لهما . هذان الكتابان ساعدا على تعزيز التيار الذي كان قد بدأ في الشعر الحديث متأثراً بالشعر الغربي ولا سيما شعر اليوت .

وكان المطر هو الصورة الأساسية في « انشودة المطر » . وقد استعمل السياب اسطورة تموز استعمالاً ضمناً ، فلم يذكر اسم تموز بالذات واسطوره ، بل أظهر التناقض بين قحط الأرض والمطر المنهمر ، وكذلك بين الأرض المرتوية بالمطر وقحط الروح الانسانية ، ( وكل عام - حين يعشب الثرى - نجوع ) . وقد قابل كذلك بين المطر الحامل للخصب ، وبين الخليج المالح الذي ينثر من هباته الكنار :

عظام بالنس غريق  
من المهاجرين ظل يشرب الردى

( ٧٠ ) البطل في الادب والأساطير ، ط ٢ ، القاهرة ، ص ١٦٤ .

( ٧١ ) بدأ الشعراء والنقاد العرب يعون أهمية الاسطورة في الأدب منذ عقود كثيرة ، فاستعمل جبران اسطورة أدونيس وعشروت في قصته « لقاء » في دعة وابتسامة ، ( ١٩١٤ ) ، وقدم العقاد بحثاً قصيراً عن الاسطورة بعنوان « آراء في الأساطير » ، في الفصول ( ١٩٢٢ ) ، وفي سنة ١٩٢٥ نشر نسيب عريضة قصيدته الجميلة « نار ارم » يتحدث فيها عن السعي الروحي المستحيل ، لاجئاً الى اسطورة ارم ذات العماد ، تلك المدينة التي بناها شداد بن عاد من الذهب والجواهر الكريمة ، ثم اختلت في الصحراء لتظهر مرة كل اربعين سنة ، وسعيد هو من يراها . واستعمل ايليا أبو ماضي اسطورة العنقاء في قصيدته بهذا الاسم ، رمزاً للسعادة المستحيلة . أما أبو شادي فقد اهتم بالأساطير كثيراً فضمنها شعره كما دعا اليها صفحات مجلته ابولو ( ١٩٣٢ - ١٩٣٤ ) . وفي سنة ١٩٣٤ كتب نسيمة مقاله الطويل عن طائر الفينيق ، « الفينيكس » ، اسطورة الحياة المثلى ، ونشره في المقتطف ، كانون ثاني يناير ، ١٣٤ ، مجلد ٨٤ ، ١ ، ص ١٧ - ٢٤ . ثم في سنة ١٩٣٦ اصدر شفيق المثلوف قصيدته الطويلة معقروفيها حشد عدداً كبيراً من الأساطير العربية ، غير ان استعماله للأسطورة كان قصصياً لا رمزياً ، ومسطحاً ، ومثله كان علي محمود طه في ارواح واشباح ( ١٩٤٢ ) - وهو الكتاب الذي أثار مندور فتحس وعقد بحثه الجيد عن الأساطير في الميزان الجديد ( ١٩٤٤ ) حيث تحدث عن معنى استعمال الاسطورة في الأدب . وفي ١٩٤٩ صدر كتاب حسين فوزي عن اسطورة السندباد ، حديث السندباد القديم ، في القاهرة . وفي سنة ١٩٤٨ اصدر حبيب ثابت قصيدته الطويلة ، عشروت وأدونيس مع مقدمة مفصلة عن تاريخ هذه الأساطير ومعناها .

الشعر العربي المعاصر ، تطوره ومستقبله

نهاية مأساوية ، مترعة موتاً واخفاقاً . وكما يشرب الفريق مياه الخليج المالحة ، تشرب أم الشاعر في قبرها مياه المطر المهدور سدى . فأى فرق بين المطر الواهب للحياة وبين اجاج المياه ؟ لا شيء على الاطلاق - ولكن المستقبل يعد بالخصب ( « أكاد اسمع العراق يذخر الرعود ، ويخزن البروق في السهول والجبال » ) . ان القصيدة جميعها مبنية على التناقض والمقابلة ، وتمنحها ايماءات الشاعر المستمرة الى حياته الخاصة جواً درامياً حياً وواقعية كبيرة . انها من اعظم قصائد الشعر الحديث المبنية على الاسطورة ومن اكثرها حيوية .

وقد استعمل الشعراء - عدد منهم - كادونيس و خليل حاوي وجبرا ويوسف الخال اسطورة تموز أو التنين أو بعل أو العازر أو المسيح ، وكلها تسمى الى نفس فكرة البعث في احتمال العذاب والموت واطلق عليهم اسم الشعراء التمزويين (٧٢) . وانخرطوا جميعهم ، في أواخر الخمسينات ، في النشيد التمزوي مجتمعين ، حتى كأنهم جماعة المصلين وقد اشتركوا في طقوس عبادة مفروضة .

وقد كان استعمال الشعراء العرب للأساطير الفينيقية لا تخلو من شيء من التعمل - فبالرغم من أن اسطورة تموز قد نبعت في الهلال الخصيب ونجد لها قرينة في ارتقاب المهدي المنتظر وفي مقتل الحسين ، الا أنها لم تكن بالفعل حية في الشعب - فكان على جماعة القراء أن يدرسوا هذه الأساطير لكي يفهموها ويتمثلوا قراءتها . ولعل استعمال فكرة الصلب ، والفداء المسيحي التي استغلت هي أيضاً بكثرة ، كانت أقرب الى خيال القراء ، لأنها تحيا بينهم بحرارة .

ومع اسطورة تموز والتنويع الذي طرأ عليها من استعمال قصة المسيح أو العازر أو الفينيقي ، لجأ الشعراء أيضاً الى استخدام أساطير أخرى ونماذج عليا من الغرب والشرق - كسيزيف ، وبروميثيوس ، ويوليس ، والسندباد ، وأيوب ، والحلاج ، وعبد الرحمن الداخل وسواهم . وقد وفق حاوي كثيراً في اختياره لشخصية السندباد فهو بطل شعبي حي في وجداننا ، وقد كان استعماله للسندباد في مسعاه نحو تلك المنطقة المليئة بالكنوز والأخطار ايماء لسعي الشاعر نحو اكتشاف منابع القوة والمعرفة في نفسه . وقصيدته الشهيرة « السندباد في رحلته الثامنة » تتحدث عن قصة هذا السعي وعن الصراعات والعذاب والتعذيب ، ثم عن الادراك الواعي للانتصار القريب ، ولامكان تحقيق الأهداف العظيمة . وتنتهي القصيدة بعبارة تشع بالأمل والايمان « عدت اليكم شاعراً في فمه بشاره » فالامة سوف تستعيد شبابها :

مليون دار مثل داري ودار

تزهو بأطفال فصوص الكرم والزيتون، جمر الربيع

نبوءته المشعة لجيل قادم خفيف الأعباء ، يحمل وجه السعادة والخصب والحياة الكريمة ، ويعبر الجسر على ضلوعه . وصورة مناقضة لتجربته التي تلت في قصيدة « العازر » عام ١٩٦٢ في « بيادر الجوع » عام ١٩٦٤ ، حيث تغيرت رؤياه المشعة بالأمل يوماً في نهر الرماد ( ١٩٥٧ ) الى رؤيا مفعجة فقدت كل أمل في انبعاث الامة في الوقت الحاضر .

● ● ●

( ٧٢ ) اطلق هذا الاسم جبرا أولاً ثم استعمله اسعد زوق في كتابه ، الاسطورة في الشعر المعاصر ، الشعراء التمزويين ، بيروت ، ١٩٥٩ .

لقد شهد العقدان الأخيران من هذا القرن ثورة شاملة في جميع عناصر القصيدة العربية . هذه الثورة لم تكن فجائية مباغتة كما رأينا . وقد عنى القسم الأول من هذه الدراسة بظهور الدُّين الكبير الذي تدينه هذه الفترة الأخيرة الخصبة للتجريب المستمر خلال العصر الحديث، وإن كانت قد ورثت في الوقت نفسه ما تجمع في هذا الشعر من عيوب المدارس والحركات التي زاحم بعضها بعضاً عبر نصف القرن الأول ، حتى يلحق بالزمن المعاصر . لقد كانت محاولات الشعر في هذه الفترة ذات أبعاد كثيرة ، فقد كانت تهدف إلى تجاوز التراث وتخطيه كما كانت تسعى إلى تحقيق إبداع خاص يطبع الشعر بسمتها الشخصية الخاصة ، وبينما كان الشاعر يكافح ليتردد عن نفسه عيوب التجارب الشعرية التي أنجزها نصف القرن ، فإنه كان في نفس الوقت يستغل حسناتها جميعاً ، ويستوعبها حتى تنسجم انسجماً كلياً وتلتحم بأبداعه وابتكاره .

إن الشعر العربي اليوم ، بالرغم من صرخات المتشائمين ، لم يزل يجتاز فترة تجريب حاد ، ولا شك أنه سينجز تحولات أكثر خطورة في القصيدة العربية . إن هذه الفترة دينامية على كل صعيد ، ولم يزل الشعر يلعب دوراً كبيراً في هذا العصر . لا شك أن التنوُّق بالمستقبل أمر عسير كما سبق القول ، غير أن الأمر الأكيد الذي يشعر به الإنسان كيقين مستقر في أعماق نفسه ، هو أن العودة إلى الكلاسيكية مستحيلة الآن ، ولا شك أن القارئ الحديث قد أدرك حتى الآن ، أن في الدنيا بياناً غير البيان الكلاسيكي ، وقدرة أخرى لقول الشعر غير طرق الكلاسيكيين ، قدرة كبيرة ، غنية ، لا تستجيب إلا لعبقرية الفنان ، قدرة جديدة حرمتها لغة العصر الجديدة ، وإيقاع العصر الجديد ، وروحه التي تغيرت . إن عصرنا لم يعد عصر أحياء وترميم ، بل عصر إضافة وإغناء وتجديد وتجاوز . ليس في إمكان أحد أن يبدع الماضي من جديد ، ولن يكون الماضي خلافاً إلا إذا كان وحياً لا نموذجاً نهائياً ، وكان امتداداً فنياً لا تمثلاً منتصباً أمامنا نصونه ونعبده . فكما أنه لا فائدة من معارضة التاريخ - التراث إن كنا عاجزين عن فرض أنفسنا عليه ، فلا فائدة كذلك من تمجيده إن كنا عاجزين عن تخطيه .

وهكذا ننتهى إلى رأى هو أن هذه الفترة أخطر فترات الشعر في تاريخنا الأدبي كله ، وأن هذا الزمن الذي انفتح فيه العالم العربي على العلم والتقنيات ، لا يزال أيضاً وقت الشعر . إننا نعيش في زمن يتمزق في البحث عن البطل وينتشوف إلى أسطورة البطولة والفداء ، إنه زمن الحركة والمغامرة النزاعة إلى الخارج ، ولا يجد تعبيره إلا بالشعر ، فهو صنوه الوحيد . قلت في مقال سابق لى أن البطولة كالشعر تتجرد في لحظة ولادتها عن ارتباطاتها السياسية الآنية ، وتصبح تأكيداً لقدرة الإنسان على العطاء والتخطي والتفوق على الذات ، وعلى تجديد الحياة . **إن هذا الوقت وقت الشعر لأنه زمن تجديد الحياة** . وهو أيضاً وقت الشعر لأنه زمن الحركة والمغامرة غوصاً إلى الداخل يدمونا إلى اكتشاف أنفسنا فيه وجودنا الذي رفض الاستسلام ، بل أصر على البوح والاعلان عن أزمته ، وعن تورطنا معه ، فاضطرنا إلى مجابهة أنفسنا . ونحن إذ نواجه أنفسنا ونصادمها ، فلا شيء كالشعر يفوق ليكشف مادفناه في أعماقنا عبر الزمن المعلوم ، وما أشبعناه تمويهاً وإخفاءً وتغريباً . **فوقت الشعر أيضاً هو زمن اكتشاف الذات** . وإنه وقت الشعر أيضاً لأنه زمن يتعلق بعنق المستقبل ويستجير بالآتي ليتخلص من وطأة حاضر لا يطاق ، ولذلك فهو محتاج إلى رؤيا ترسم له خريطة المستقبل - والشعر هو الجسر نحو هذه الرؤيا . **إنه وقت انفجار الشعر المروع المبصر ، لأنه زمن الحركة والمغامرة نحو المستقبل** .

وبهذه المعاني التي أشرنا إليها نفهم معنى **الحداثة** في الشعر العربي المعاصر .

## عادل سلامة

### اتجاهات الشعر الإنجليزي والأمريكي المعاصر

#### ( ١ )

نحن نعيش في عصر غريب ، عصر لم يتسن للإنسان فيه أن يثبت أقدامه فوق الأرض ، ومع ذلك فقد استطاع اختراق الفضاء ليطأ بقدمه سطح القمر . تقديرنا لهذا التناقض الجذري الذي ضرب في حياة الإنسان الفكرية والثقافية خلال هذا القرن ، قد يكون مفتاحاً نستطيع به أن نحدد المعالم الرئيسية لمشكلات العصر ، وتفسير الظواهر الأدبية المقتربة بهذه المشكلات .

قد نستطيع في شيء من التبسيط ، ومع تجاوز طفيف للتفاصيل التاريخية أن نقول أن الأحقاب السابقة في مجموعها كانت تتميز بالتجانس الفكري للعصر . فالعصور الوسطى كانت تسودها فلسفة دينية هي مزيج من الفكر المسيحي والأفلاطونية الجديدة ، وعصر النهضة هو عصر تحكيم العقل وسيادته وتقديمه على الإيمان بالغيبيات ، والقرن الثامن عشر سادته فكر أرسطو الذي يرى العالم على أنه ناموس محكم ، والعصر الرومانسي يغلب فكر أفلاطون ويسود عالم المثل على عالم الواقع . أما القرن العشرون فقد نما وترعرع في ظل تقيضين أساسيين ترجع أصولهما إلى منتصف القرن السابق ، وهما فكر فرويد وآراؤه في تفسير السلوك البشري ، وفكر ماركس وآراؤه في سيادة الدولة على سلوك الفرد . فرويد يرى أن ذات الفرد هي المحور

الأساسى الذى تدور حوله الأحداث ، والبوتقة التى تنصهر فيها التجارب ، وعلى هذا فمهمة العالم الأساسى هى استجلاء مكنونات نفس الفرد ، وتفسير ما يجرى فى العالم على ضوء ما يتكشف داخل الذات . أما ماركس وإنجلز وأتباعهما فيفسرون الأحداث تفسيراً تاريخياً يحكمه إيمان بقانون جدلى ، على أنها صراع بين طبقتين متناقضتين ينتهى بامحائهما أو اندماجهما فيما يسمى بسيادة البروليتاريا . والفرد فى هذه الفلسفة لا حساب له ، ومن ثم فلا محل هنا لاستكناه دلائل الذات . وقد قدم برتراند راسل دراسة مستفيضة لهذه الدبذبة بين هذين الاتجاهين المتناقضين متبوعاً جذورهما فى القرن التاسع عشر ، وكان اهتمامه الأساسى بالجانبين السياسى والاقتصادى لهذا الموقف الفكرى ، ولخص هذا التناقض فى أنه توتر مستمر بين الحرية والتنظيم (١) وتابع راسل دراسته حتى انفجار الحرب العالمية الأولى .

وتتضح لنا الصورة المركبة للعصر أو قل ذلك الفصام الذى يغلب على طبيعته ويميزه عن العصور الأخرى إذا قلبنا النظر فى بعض ما أخرجه من نظريات ، نظرية اينشتاين فى النسبية relativity نسخت الإيمان بالمطلقات ، وقدمت مفهوماً للحركة على أنها شئ نسبى ، وفسرت الزمان والمكان على أنهما امتداد واحد Space-time Continuum وترتبط نظرية النسبية عند علماء الطبيعة بنظرية أخرى هى نظرية الكم Quantum Theory التى تدرس ذبذبة الموجات الضوئية التى تشع من جزيئات الذرة ، وهذه الذبذبات ليست اتصالاً دائماً من الحركة ، بل هى فى أساسها تفترض التقطع ، ويرتبط بهاتين النظريتين فهمنا الجديد للذرة وتكوينها على أنها بروتون يدور حوله عدد من الإلكترونات فى حركة عشوائية ، لا يحكمها الا **قانون الاحتمالات** . وبطبيعة الحال غيرت هذه النظريات من تصور الإنسان لنفسه وللعالم المحيط به ، والفت مفهوم السببية الذى قدمته نظريات نيوتن منذ القرن السابع عشر . فقد كان عالم نيوتن يقينياً مرتباً واضح المعالم ، لا مجال فيه للتخربات لأنه محكوم بالعقل والضرورة ، وكل ما يحدث فيه قابل للتفسير المنطقى ، ولذلك كان تصور نيوتن للعالم مصدراً للتفاؤل والثقة اللذين سادا الفكر البشرى خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر . أما تصورنا للعالم اليوم فهو تصور جد مختلف . نظرية النسبية وضعت حداً للقوانين الكلية المطلقة ، وجعلت من الزمان بعداً رابعاً ، وبذلك ألغت مبدأ الاستمرار أو تواصل الآناء ، ونظرية الكم نفت عن الحركة ايضاً فكرة الاستمرار ، وانما راتها ذبذبة متقطعة ، وأخيراً فان التفسير الدرى للمادة أكد أن حركة الإلكترونات عشوائية فى مجالات لا يمكن التكهّن بها طبقاً لأى قانون اللهم الا قانون الاحتمالات . حصيلة ذلك كله صورة عن العالم ليست متناسقة التركيب ، لا يحكمها منطق ثابت ، وتشملها حركة متذبذبة متداخلة متنافرة عشوائية ، عالم يتداخل الحاضر فيه مع الماضى والمستقبل ، ويندمج فيه البعيد مع القريب ، لا فرق فيه بين الكل والجزء ، ولا تخضع فيه الحركة لمنطق .

إذا كانت هذه هى صورة العالم كما أدى إليها تطور العلوم الطبيعية ، فان الموقف فيما يتعلق بوسائل الاتصال ، سواء من الناحية الحسية الفعلية أو الاجتماعية ، أصبح ايضاً متشابكاً غير منسج . فقد شهد هذا القرن تقدماً فى وسائل الانتقال كالمطائرة والقطار

(١) Bertrand Russell, Freedom and Organisation (1814—1914) Allen and Unwin, London.

والسيارة اختصرت الزمن اختصاراً كبيراً ، كما شهد تقدماً كبيراً في وسائل نشر المعلومات والأخبار كالتليفون واللاسلكى والراديو والتلفزيون، وأصبح في الامكان بواسطة الأقمار الصناعية الا تمر ثوان معدودة ، الا وقد عرف بالخبر في جميع أنحاء العالم . وإذا كان هذا القول من قبيل البديهيّات ، الا أنه يصعب معه أن ندرك أن الأزمة الحضارية التي نمر بها ناشئة أساساً من انعدام القدرة على التواصل على المستوى الفردي والجماعي معا . ولعل هذا التناقض يرجع في بعض أسبابه الى الفجوة القائمة بين « الثقافتين » - على حد تعبير س . ب سنو C. P. Snow ، الثقافة العلمية التي تشمل التكنولوجيا ، وثقافة الانسانيات (٢) كما أنه يرجع أيضاً الى أن اهتمام الانسان بمجريات الامور في المجتمع العالمي الشامل ، قد جاء على حساب رباط الدم الذي يربطه بأفراد أسرته القريبة ، وشائج القربى التي تربطه بذويه في بيئته اللصيقة . ولعل أبرز النظريات في وسائل الاتصال التي جاءت معبرة عن هذا الموقف المتناقض ، والتي هي وليدة اكتساح التكنولوجيا للمحتوى الانساني ، هي آراء المفكر الكندي المعاصر مارشال ماكluhan Marshall MacLuhan اذ يقول ماكluhan ان وسيلة التوصيل هي في حد ذاتها الرسالة (The Medium is the Message) ، أما المحتوى فلا قيمة له او دلالة . - وماكluhan يؤسس نظريته على أن الانسان في عصور الامة الاولى - وقبل اختراع الكتابة - كان يعتمد على مجمل حواسه البصرية والسمعية للحصول على المعلومات ، فلما جاءت الكتابة وتلتها الطباعة أكدت الكلمة المكتوبة اعتماد الانسان على جانب الرؤية ، نظراً لاعتماده على القراءة بالبصر ، واهملت حاسة السمع . ولكن مع التطور التكنولوجي الحديث عاد الانسان - من حيث وسائل الاتصال - الى الاعتماد على مجمل حواسه . وجاءت الاختراعات المختلفة كالتليفون والراديو والتلفزيون والسينما وما اليها مؤكدة الجانب السمعي الى جانب الرؤية . وماكluhan يرى هذه الوسائل امتداداً خارجياً لجهاز الانسان العصبي . ورغم الشهرة التي حظي بها ماكluhan في السنوات الخمس الأخيرة الا أن نظريته تلقى اعتراضاً شديداً من عدد من المفكرين وعلى رأسهم ريبكا وست Rebecca West التي نددت به تنديداً كبيراً في محاضرة مشهورة أمام رابطة الأدب الانجليزي English Association في يوليو عام ١٩٦٩ (٢) ، وأساس الاعتراض الفاء ماكluhan للمحتوى الحضاري والانساني للرسالة التي تحملها وسائل الاتصال هذه . بيد أن هناك جانباً ايجابياً في نظرية ماكluhan وهو اعتقاده أن الكرة الأرضية أصبحت بفضل هذا التقدم التكنولوجي في وسائل الاتصال - أشبه « بالقرية العالمية Global Village » ، بمعنى أن العالم يسوده الآن ما كان يسود مجتمع القرية من ترابط بين أوصاله من حيث المسافات الزمنية والمكانية ، ومن حيث اهتمام الناس بمشكلاته ككل .

هذا الاحساس بما يمكن أن يسمى « عالمية الانتماء » قد أضاف تناقضاً جديداً لتناقضات العصر الذي شهد - في نفس الوقت - حربين عالميتين ، وظهور المبادئ الشمولية الدولية التي تحل نفسها محل الأديان . أما عن الحروب العالمية فقد ساعد في اندلاعها وانتشارها وشدة

( ٢ ) انظر مقالتي « الثقافتان بين س . ب سنو ومعارضيه . عالم الفكر المجلد الثاني العدد الرابع .

( ٣ ) Rebecca West, MacLuhan and the Future of Literature. Presidential Address of the English Association 1969.

جبروتها نفس التقدم التكنولوجي الذي دعم وسائل الاتصال . ويذكر على سبيل المثال عن الحرب العالمية الاولى أن شهراً واحداً فقط مضى بين مصرع ولي عهد النمسا الذي كان الشرارة الاولى للحرب ، وبين اشتباك الدول الاوربية كلها في هذه المعركة . وأصبحت الطائرة - مطية الانتقال للدول - أداة حرب مروعة التدمير في كلا الحريين . ولم تعد المعارك مقصورة على ميادين قتال يخوضها العسكريون ، وانما أصبح الدمار شاملاً للمدنيين البعيدين عن أرض المعركة . طلقة رصاص من فوهة مسدس شاب من قوميّ البوسنة على رأس الأمير النمساوي ، قتلت عشرة ملايين من البشر من اقطار الأرض في الحرب العالمية الاولى ، وقنبلة ذرية واحدة القيت على هيروشيما كانت كفيلة بانتهاء الحرب العالمية الثانية لصالح الحلفاء . وارتعاشة خفيفة في الخط الساخن الذي يربط واشنطن بموسكو كفيلة بانثارة وكالات الأنباء في العالم على مدى شهور . فاذا قلبنا الاتجاه الذي نسميه « عالمية الانتماء » على وجهه الآخر وجدنا له صيغاً مختلفة . فاذا كان القرن التاسع عشر قد شهد ظهور الدعوات القومية في اوربا ، وتفتت الخلافة العثمانية في الشرق الأوسط ، فان القرن العشرين قد شهد المناداة بمبادئ تتخطى الحواجز الإقليمية وتهدف الى عالمية التطبيق ، وهي بهذا تدعى لنفسها مكانة الأديان

وقد نتج عن هذا الشد والجذب في المضمار الدولي أن ضاقت الفجوات الثقافية بين الأمم ، وتداخلت الحضارات بعضها في البعض مؤثرة ومستفيدة ، وتواكب الفكر بأنواعه في شتى بقاع الأرض ، وأصبحت العزلة في الجزيرة النائية التي داعبت خيال الحالمين ضرباً من المستحيل . واتمسس الناس الوسائل - نتيجة لذلك - الى كسر الحاجز اللغوي الذي يعزل قوماً عن قوم ، واتخذ ذلك سبلاً متعددة .

كان لهذه القضايا التي أسلفنا الحديث عنها انعكاسها المباشر في الأدب الذي انتجه العصر ، وخاصة في الشعر . يقول ت . س اليوت :

« ان الشعر - في حضارتنا المعاصرة - لا بد أن يكون صعباً ، فهي حضارة معقدة تضم اشتاتاً متناثرة ، وعندما يقع هذا التعقيد والتشتت على احساس الشاعر المرهف ، لا بد أن يأتي شعره متراكباً يعبر بالكناية ، حاشداً للمعاني الشاملة في لغة هي بطبيعتها قاصرة » .

• • •

- ٢ -

في كتابه « الملاك الضروري : مقالات في الحقيقة والتخيل » (٤) يتناول الشاعر الأمريكي ولاس ستيفنس Wallace Stevens - العلاقة بين الواقع ، وقدرة الشاعر الخيالية - . كان الانسان فيما مضى مهياً لتقبل الاستعارات والكنائيات التي يتخذها قدامى الكتاب أمثال افلاطون رغم ادراكه لهذه الاستعارات عن الواقع ، فحين شبه افلاطون الروح بعربة ذات جوادين أحدهما أصيل والآخر ليس كذلك ، لم يكن في ذلك التشبيه ما يضر بالنسبة لافلاطون



ومعاصريه ، أما الآن فلسنا على استعداد لقبول مثل هذا التشبيه الذى فقد حيويته بالنسبة  
الينا . ويعود السبب فى ذلك - فى رأى ستيفنس - لتعاظم ضغط الواقع على مرونتنا الابداعية .  
الحياة اليومية تفرض علينا موقفاً سلبياً ازاء جمحات الخيال . يقول ستيفنس :

« لقد حرّمنا الأشياء العظيمة ، وأصبحنا نعيش فى نطاق ضيق من الميثولوجية  
المحلية ، سياسية ، واقتصادية ، وشعرية تفرض علينا تناقضاتها . ويصاحب هذا  
انعدام السلطة التى يمكن الرجوع اليها اللهم الا سلطان القهر الفعلى والمحتمل ... »

كذلك كان لانتشار التعليم اثره فى مد سطوة الواقع : فأتيح لكل انسان أن يأخذ  
بطرف من التاريخ ، والفلسفة والأدب ، واتسعت دائرة الطبقة المتوسطة بما عرف عنها  
من تفضيل للأشياء الملموسة ، وتغلّت الافكار الليبرالية فى نفوس العامة - أصبحت كل  
هذه مظاهر عادية للحياة اليومية . طريقتنا فى الحياة والعمل ألفت بنا فى أحضان  
الواقع .... أصبح الانسان يعيش فى مجموعات فى مستوطنات اسكانية وليس السبب  
فى ذلك ازدياد التعداد فحسب . فالمرء يستلقى على السرير فى أمريكا ويدير المذياع  
فيسمع القاهرة . وهكذا لقد ضاقت الشقة . نحن نأتنس بقوم لم يسبق لنا رؤيتهم  
قط ، وهم يأتنسون بنا .... »

ويستطرد ولاس ستيفنس Wallace Stevens قائلاً :

« على أن ما عنيته بضغط الواقع ، هو أن تؤثر فينا الاحداث الخارجية بدرجة  
تنتفى معها أى قدرة على التأمل . وينبغى أن نأخذ فى الحسبان عند تقرير هذا أن ثمة  
جيلاً بأكمله يعانى من ذلك ، وأن العالم بأسره قد دخل فى حرب ، وأن ندرك خطر ذلك  
بالنسبة للخيال البشرى ... منذ سنين تركزت مشاعر العالم حول أحداث جعلت  
وتيرة الحياة كأنما البشر يتحركون فى فترات هدوء تتخلل الأنواء الهوج . انقطاع الصلة  
بيننا وبين الماضى وزواله أوحى بزوال المستقبل أيضاً . وقليل من معتقداتنا ما صدق  
.. والحرب الآن ما هى الا مظهر جزئى لحالة عراك شاملة . لم تكن حروب نابليون  
بذات تأثير على الكتاب والشعراء الذين عاصروها . ولعل ضعف ادراكهم يشبه ضعف  
ادراكنا للانفجارات المبهمة لتى تحدث داخل الصين ... اما نحن الآن فاننا نجابه  
مجموعة من الاحداث لا نستطيع تهدئة اثرها على العقل فحسب ، وانما هى تستثيرنا  
الى العنف ، والى الالتفات المباشر لما هو واقع حولنا ، وقد تجتاح حياتنا كلها .. وهذه  
الاحداث تتتابع فى كثرة وسرعة بحيث تمتلك وجودنا كله . وهذا ما عنيته حين تحدثت  
عن ضغط الواقع ، وهو ضغط عقيم ومستمر سيؤدى حتماً الى نهاية حقبة فى تاريخ  
الخيال البشرى وبداية حقبة جديدة . ومن خصائص الخيال أنه دائماً على شفا عهد  
جديد ، لا لأن هناك خيالاً جديداً ، ولكن لأن هناك حقيقة او واقعاً جديداً (ه) » .

حصيلة هذه الفقرات من كتابات ولاس ستيفنس Wallace Stevens الرئيسية فى النقد  
لا تودى الى القول - كما زعم البعض - بأن ستيفنس كان شاعراً جمالياً متصلاً من الواقع ،  
مستغرقاً فى الصياغة اللفظية ، والتراكيب الملفرة . وانما الأمر كما يبدو أن الواقع يفرض

نفسه على قدرات الشاعر فيفصله عن ماضيه ومستقبله في غمرة الأحداث المعاصرة التي تستحوذ عليه ، وتشكل رؤياه . وفي شعر ولاس ستيفنس ما يشير الى أن ادراك الواقع يكون أوضح لدى الرجل الذي قرغ عقله من آثار الماضي وأحلام المستقبل ، ليتقبل اللحظة الواقعة كما هي دون رتوش ، دون إضافات من خبرات الأجيال السابقة وميثولوجياتها ومعتقداتها ، ودون آمال أو أحلام مستقبلية قد تراود العقل المكتنز بالمعلومات . خذ مثلاً هذه القصيدة :

### ادراك الرجل ذى اليد الصناع (١)

انطلاقات المرء العظمى ، وحمامات الأحد  
وزغاريد المرء في زفاف الروح  
تحدث كما تحدث . اذن فالسحب الزرقاوية  
حدثت فوق البيت الخالى ، وأوراق  
الزهور لها صليل الذهب  
كأنما هناك من يسكنه . فيض من البياض  
تفجر من السحب . كذا رمت الرياح  
بقوتها الملتفة حول السماء



هل لك أن تقول أن طائر الزرق قد ينقض  
فجأة نحو الأرض ؟ انها قرص ، الأشعة  
حول الشمس ، القرص يحيا بعد الاسطورة .  
عين النار في السحب تحيا بعد الآلهة .  
أن نتخيل حمالة ذات عين حريرية  
وأشجار الصنوبر كأنها أبواق ، هذا قد يحدث .  
وجزيرة صغيرة تعج بالأوز والنجوم :  
لعل الرجل الجاهل هو وحده  
الذى يتاح له أن يقرن الحياة بالحياة  
أى بالحس ، بالقرينة اللؤلؤية ، الحياة  
التي تتدفق حتى في البرونز القارس .

فالرجل ذو اليد الصناع ، هو الرجل الذى يعتمد على مهارته اليدوية ، والذى ليست به حاجة الى الفهم العقلى أو الميتافيزيقى لما يجرى حوله أو ما يراه من أحداث . ادراك هذا الرجل لما حوله من أشياء نابع من احساس مباشر وخبرة وثيقة بها ، فهو ادراك حيوى حسى نابض ، وليس عقلياً مجرداً مستمداً من نظم فكرية لا تعتمد على الخبرة المباشرة . وهذا معناه أنه « يقرن الحياة بالحياة » ، بمعنى أنه يزاوج بين المدركات فى الخارج ، وبين احساسه الدايق بها ، وهو احساس صارخ ، مثل « الحياة التى تدفق حتى فى البرونز القارس » . فى نظر ستيفنس هذا

الاحساس المباشر ، أو قل هذه الخبرة المباشرة التي لا تفتدى بنظم عقلية مجردة ، تؤدي الى معرفة الحقيقة بما هي واقعة . فالصدق عندستيفنس هو ما هو واقع كائن ، وليس أمرا مجرداً ذا وجود عقلي فقط . فقرص الشمس هو قرص ، له وجود طبيعي في السماء ، أمر ملموس يدرك بالنظر الحسى . ومن الخطأ أن نتخيل الشمس كنها ميتافيزيقياً ، وأن نحيك حولها الأساطير ، وأن نضفى عليها الألوهية . هذه الأوهام الخيالية ستتداعى مع الزمن لأنها امور غير ملموسة وليس لها وجود حسى ، ويبقى قرص الشمس ، ذو الوجود الطبيعى ، له صفة الديمومة ، بما هو واقع .

ستيفنس اذن يلفى كل ما هو ميتافيزيقى ، وينكر المجردات ، ويؤكد في شعره أنه لا يمكن التثبت الا من الواقع الحاضر ، لأننا لا نملك الوسيلة لادراك غيره . هذا هو محتوى قصيدته التالية :

### موت جندي (٧)

تتقلص الحياة ، ويحين الحين  
 كأنما هو فصل الخريف  
 ويسقط الجندي  
 انه ليس شخصية تقام له ليال ثلاث  
 ويفرض فراقه  
 ويطلب له الموكب الجنائزى  
 الموت مطلق ، ودون تذكار  
 كأنما هو الخريف  
 حين تتوقف الريح ،  
 حين تتوقف الريح ، وعبر السماء  
 تجرى السحب ، رغم ذلك  
 في اتجاهها .

الموت هنا حقيقة في ذاتها ، ليس له المعنى الدينى كالانتقال من حياة دنيا الى حياة اخرى ، وليس له المعنى الأخلاقى الذى قد يتضمن التضحية أو الفداء ، ولا يلفه الوقاء والخشوع الذى يقرنه به الناس عندما يقيمون الجنائز ، وإنما هو حادث وقع للجندي - هو تفرط طبيعى مثل تفرط الفصول حين قدوم الخريف ، وهو حادث جزئى من جملة أحداث جزئية مثل توقف الريح الذى لا يمنع السحب - مع ذلك - من السريان في اتجاهها . . « الموت مطلق - دون تذكار » حادث اللحظة الحاضرة ، لا يرتبط بالماضى ، ولا أثر له على المستقبل . وهو في ذلك - مثل قرص الشمس في القصيدة السابقة - القيمة الواقعة ، معناه في حد ذاته ، وليس في دلالة رمزية مجردة خارجة عن كنهه .

لعل من أهم قصائد ولاس ستيفنس Wallace Stevens التى أجمل فيها اتجاهه الفلسفى هي قصيدة **صبيحة الأحد Sunday Morning** وهى طويلة مكونة من ثمانى مقطوعات . تقتزن صبيحة

الأحد في ذهن عامة الناس بالذهاب الى الكنيسة وأداء الفروض الدينية التي هي واجب ينوه عن ولائهم الميتافيزيقي من جهة ، ويربطهم بالماضي وبالتقليد المسيحي من جهة أخرى . غير أن ستيفنس Stevens يفاجئنا في مطلع القصيدة بصورة لسيدة قد خرجت لتوها من غرفة النوم لتستلقي في استرخاء على كرسي ممدد في الشمس لتتناول طعام الافطار من قهوة وبرتقال ، وقد انغمست في حاضرها بكل احساسها بحيث أن الماضي وما يحوط به من قداسة اندثر تدريجياً وأصبح مواتاً :

الاسترخاء في رداثها المنزلي ، وافطار  
متأخر من القهوة والبرتقال في كرسي مشمس ،  
وحرية البقاء الخضراء  
مرتسمة على البساط ، يتشعع معها  
الصمت المقدس للتضحية التليدة .

ومن طبيعة الامور أن تسأل السيدة نفسها صبيحة الأحد عما يلزمها بتقديس الموتى - وقد أصبح المسيح في خبر كان . وتسأل :

ما قيمة الالهية اذا كانت لا تأتي  
الامع الأشباح الصامتة وفي الأحلام ؟  
ليس الأجدى أن تجد الراحة في الشمس ،  
وفي لاذع الفاكهة ، والأجنحة الناصعة الخضراء  
أو في بلسم الأرض وجمالها  
أشياء ممتعة كالافكار السماوية ؟  
لا بد أن تحيا الالهية فينا  
عواطف المطر ، وخلجات الثليج المتساقط ،  
وأسى الوحدة ، أو التهليل  
المنفرج لأزاهير الغابة ، وأعصار  
المشاعر في الطرق المبتلة ليالى الخريف ،  
الباهج والالام في ذكرى  
شجيرة الصيف ، وغصن الشتاء .  
تلك هي الخطط المرصودة لروحها .

هي لا ترى قداسة في الايمان بالله المنزه عن كل شيء ، المجرد من الصفات المادية ، والذي يأتي ذكره في لحظات التأمل الخالصة ، والاستغراق الروحي . وانما الدين بالنسبة اليها - وهي في هذا تمثل وجهة نظر ستيفنس نفسه - هو الايمان بالمدرجات الحسية ، لأن هذه الملموسات هي التي تمثل الحقيقة الفعلية ، في الدوق ، والنظر ، والاحساس المادي بدفع الشمس ، وتقلبات الطبيعة ، وازدهار الغابة . وتمضي السيدة في محاولتها استكناه الأديان السابقة فتمر بالميثولوجيا اليونانية القديمة ، رافضة اسطورة كبير الالهة زيوس ، رغم ما قرن به عند اليونان

القدامى من صفات تكاد تكون انسانية . ثم هي تتساءل عن حقيقة الفناء ما هو ؟ وعن الحياة الاخرى اهي استمرار دائم ؟ .

الا يحدث تغير الموت في الجنة ؟  
الا تسقط الفاكهة الناضجة ، ام تظل الشجيرات  
تحمل اثمارها في تلك السموات السفلى  
دون تغير ، رغم انها تشبه ارضنا الزائلة  
بأنهار مثل أنهارنا تنتهي في بحار  
لا تجدها ، وشطآن متراجعة ...



انها تسمع ، فوق تلك المياه التي لا تخر ،  
صوتاً يصيح « القبر في فلسطين  
ليس قوساً تتراخى تحته الأرواح .  
انه قبر يسوع ، حيث دفن » .  
نحن نعيش في سديم قديم من الشمس  
أو موئل قديم من النهار والليل  
في عزلة الجزيرة ، منطلقين أحراراً .  
من ذلك المحيط المتسع لا مهرب .  
الغزلان ترتع فوق جبالنا ، والحمام  
يهدل من حولنا في صيحات تلقائية ،  
والتوت الحلو ينضج في البراري ،  
وفي عزلة السماء ، في المساء  
أسراب الحمام الهائمة تهدل  
في غموض بينما تخفق  
منحدرة الى الظلام ، أجنحتها المبسوطة .

هي أولاً تنكر فكرة الأزلية ، لأنها لا تخضع لمنطق العقل ، وتدلل على هذا بالتساؤل عن طبيعة الجنة ، وكيف يكون النضج دائماً فيها ، مع أن النضج آية انتهاء عمر الفاكهة وسقوطها . وبعد فقرات مطولة يكرر فيها ستيفنس ما ذكره ضارباً مختلف الأمثلة ينهي القصيدة بهذه الصيحة التي تسمعها السيدة باذن العقل . ومؤداها أن المسيح ليس الهاً ، وأن فكرة صلبه وارتقائه الى السماء اسطورة لا تمت للواقع ، وأن قبره في فلسطين ما هو الا مكان دفن فيه رجل .

ويؤكد ستيفنس مرة اخرى القيمة المادية للحظة الواقعة ، وتجزئة الوجود زمانياً ومكانياً . فهو لا يرى اتصالاً بين لحظات الزمن ، يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل . ولا يرى العالم على أنه متناسق الاطراف ، وانما هو كتلة سديمية انفصلت عشوائياً من الشمس ، ويشبه الأرض

وسط الفضاء ، بأنها جزيرة يحيط بها محيط متسع ، وهي محصورة فيه ، ومجرى الأحداث .  
ممثلًا في الفزلان الرائعة ، والحمام السارية ليس نسقاً مطرداً ، وإنما هو اضطراب لا هدف له .

• • •

بعد هذا العرض السريع لمجمل آراء ولاس ستيفنس كما وردت في كتابه « **الملاك انضروى** »  
ولبعض قصائده ، يصبح من نافلة القول أن نشير إلى أن ستيفنس هو ابن للعصر ، يعبر شعره  
بشكل إيجابى واضح عن الدعوة المادية التي نحت إليها الاتجاهات التي أشرنا إليها في صدر هذا  
البحث ، كما ينطوى شعره على رفض للمسلمات الروحية التي دعت إليها الأديان .

- ٣ -

إذا كان ولاس ستيفنس قد وقف موقفاً إيجابياً من فلسفات العصر المادية ، فإن ت. س.  
اليوت T. S. Eliot - على النقيض من ذلك - رفض هذه الفلسفات رفضاً باتاً ، واعتصم بحبل  
الكاثوليكية ، وهو مذهب يتخذ موقفاً مغالياً من هذه الفلسفات . وقد أوضح اليوت موقفه هذا  
صراحة حين أعلن بناء على توجيه استاذة أرنج بابيت Irving Babbitt أنه « كلاسيكى في الأدب ،  
ملكى في السياسة ، وكاثوليكي في الدين » . وذهب اليوت إلى حد الدعوة بأن يعاد النظر في  
أمر الثقافة الأوروبية بوجه عام بحيث تثبت دعائمها على أسس كاثوليكية مسيحية ( أنظر كتابه :

Notes Towards the Definition of Culture

**مذكرات نحو تعريف الثقافة :**

على أن اليوت لم يأخذ الكاثوليكية بمعناها الضيق الذي يؤكد جانب الطقوس والشعائر ، وإنما أفاد  
من هذا المذهب من حيث دعوته إلى تجاوز الحواجز القومية في سبيل خلق مجتمع إنسانى  
دينى مترابط ، ومن حيث اهتمامه ببقاء الروح ومسراها في العالم الأخرى . ومن هنا كانت  
محاولات اليوت لخلق لغة جديدة للشعر تجتاز الحواجز الإقليمية من ناحية ، وتحاول أن تذلل  
العقبات في سبيل الدلالة على المفاهيم الروحية والكونية التي يحاول الشاعر تقصيصها .

ورغم أن اليوت أعلن اعتناقه للكاثوليكية رسمياً عام ١٩٢٧ إلا أن شعره السابق لذلك  
التاريخ - وأهمه قصيدة **الأرض الموات** The Waste Land - يعتبر الدين هو الملائم الأسمى من  
خطايا العصر بما شمله من مادية ، وانغمار في الزمن ، وبحث عن الكسب ، على حساب القيم  
الروحية ، والمبادئ والتضحيات السامية .

وقد أثارت قصيدة **الأرض الموات** The Waste Land منذ ظهورها عام ١٩٢٢ الكثير من  
التعليقات والتساؤلات ، وأدلى فيها كل ناقد بدلوه . ومن طريف ما يذكر تعليق اليوت نفسه  
على هذه القصيدة خلال إحدى محاضراته بالولايات المتحدة ، قال :

« أزعج مختلف النقاد اليوت الشرف حين فسروا القصيدة على أنها نقد للعالم المعاصر ،  
واعتبروها حقاً قطعة هامة من النقد الاجتماعى . أما بالنسبة اليوت فإنها لم تعد أن تكون تسرية  
لشعور شخصى - غير ذى أهمية بالمرّة - بعدم الرضا عن الحياة ، أن هى الا قطعة من الململة  
المنظومة » .

قد تكون هذه قولة متواضعة من رجل جلس على قمة المجد الشعري ، ولكنها تنبئ عن حقيقة  
هامة في موقف اليوت ، إذ ندرك من هذا التعليق - على خلاف ما شاع من أنه يؤمن بالقيمة  
الموضوعية ( الشخصية ) للأدب Impersonal Theory - أن فلسفة اليوت ونظرة الاجتماعية

نابعان من مصدر الوجدان والخبرة الشخصية . والرجوع الى خطابات اليوت المعاصرة لكتابة القصيدة ، والتي نشر بعضها في مقدمة الطبعة المصورة لمخطوطة **الأرض الموات** ، يؤدي بنا الى الاعتقاد أن ظروف اليوت الخاصة كانت مهيتة لكتابة مثل هذه القصيدة . والوقت قد حان في رأينا لاعادة النظر في هذه القصيدة وغيرها من شعره ، على ضوء ما تكشف من حياته الخاصة ، بعد وفاته عام ١٩٦٥ (٨) ، لا سيما بعد أن اتضح من دراسة المخطوطة أن عزرا پاوند Ezra Pound كان له دور أكبر مما نتصور في اعداد القصيدة في صورتها الحالية ، وأنه حذف أجزاء كبيرة من النص الأصلي ، واعمل قلمه فيما تبقى بالتعديل والتنقيح ، مما دعا اليوت الى اهداء القصيدة اليه واصفاً اياه بأنه « الصانع الأعظم » . كذلك كان لزواج اليوت الاولى « ثيفيان » توجيهات فيما يتعلق بانتقاء الالفاظ ، والمزاج العام لبعض أجزاء القصيدة كما يبدو من الهوامش التي ظهرت بخط يدها في المخطوطة (٩) .

ومن أهم ما ينبغي التنبيه اليه بالنسبة لاليوت أنه شاعر نشأ في الولايات المتحدة ، ثم هجرها - رغم اعتراض أبويه وحرمان ذريته من ميراث العائلة - الى أوروبا حيث درس قليلاً في السوربون ثم استوطن إنجلترا . فهو بهذا قد اجتث جذوره من مجتمعه واسرته ليعيش نبأً غريباً في بيئة أخرى . ولعل هذه كانت ولا تزال - ظاهرة عامة بين ادباء الغرب ، اذ نجد عزرا پاوند نفسه - الأمريكي الأصل - يهاجر الى أوروبا منتقلاً بين بلادها ومستقراً في النهاية - بعد فترة احتجاز طويلة في مستشفى عقلي بأمريكا - في إيطاليا حيث توفي في نوفمبر سنة ١٩٧٢ . ونرى جيمس جويس هاجراً دبلن في أيرلندا ليعيش فترة في فرنسا ، ثم ليعمل بالتدريس في ترينستيه ، وجوزيف كونراد البولندي الأصل ، الإنجليزي بالاستيطان يجوب آفاق البحار على ظهور السفن . وقد ازدادت هذه الظاهرة وضوحاً وتأكيداً على مر الزمن ، وأصبحت الهجرة متبادلة بين جانبي الأطلسي فحينما يستوطن انجلترا الشاعر الأمريكي روبرت لاويل Robert Lowell يهاجر الشاعر الإنجليزي أودن Auden الى الولايات المتحدة منذ عام ١٩٣٩ حتى ١٩٧١ ليعود مرة أخرى الى إنجلترا ويقيم في أكسفورد وهلم جرا . . .

هجرة اليوت هذه زادت من احساسه بما سميناه « عالية الانتماء » من ناحية ، ولكنها اكدت أيضاً شعوره بالمأساة الذي يأتي من انفصام المرء عن جذوره في الأسرة ، وفي البيئة ، وفي التقليد الفكري والاجتماعي . نلتقى في مطلع قصيدة **الأرض الموات** بجمهرة غير متناسقة ولا مترابطة من رواد منتجع صيفي في ميونيخ ، يتحدثون لغات مختلفة ، وتصطدم عباراتهم بعضها ببعض ، وينعدم الشعور بالأمن لديهم ، وتسودهم رغبة في الاستخفاء والنسيان . وهم في ذلك يمثلون حال المجتمع في هذا العصر ، مجتمع أعمته الخطيئة عن القيم الروحية ، وعن التضحية التي كانت سمة مميزة لعصور المسيحية الزاهرة . الناس الآن يلجأون الى العرافة مدام سيزوستريس Sosostri بدلاً من الكاهن ، ويتلقون منها النصيح بما يخالف معنى الخلاص في المسيحية ، فهي قد قصرت عن فهم معنى « التعميد » ، فتنصح المسترشد بها بأن « يتجنب الموت غرقاً » ، كما أنها لا ترى « الرجل المشنوق » - وهي اشارة رمزية من اليوت الى عدم ادراكها « المسيح المصلوب » .

Sencourt, T. S. Eliot, A Memoir, London 1971.

(٨) انظر مثلاً كتاب :

T. S. Eliot: The Waste Land; a facsimile and transcript of the original drafts including (٩) the annotations of Ezra Pound/Edited by Valerie Eliot. Faber, 1971.

وقد اقتبس اليوت أساساً لقصيدته أسطورة « الأرض الموات » كما وردت في كتاب جيسى وستون Jessie Weston المسمى « من الطقوس إلى الرومانس From Ritual to Romance » كجزء من مجموعة أساطير تعود إلى العصور الوسطى تدور حول الكأس Grail المفتقد الذي زعم أن بعض دم المسيح أودع فيه بعد صلبه . ومجمل هذه الأسطورة - وهى أيضاً من أساطير الخصب والنماء - أن أحد الملوك أنفورتاس Anfortas قد ارتكب الفاحشة، فكتب عليه العقم ، وعلى أرضه أن تصبح مواتاً ، حتى يأتى الفارس پرسيفال Percival فيقوم برحلة شاقة إلى أعلى الجبل حيث الكنيسة التى تؤدى فيها حفلة « التعميد » والتى من شأنها أن تزيل الخطيئة وتكفر عنها . هذا هو منطلق القصيدة ، ولكن اليوت يدور بنا فى جولات تأخذنا من الحضارة المسيحية ومن دانتي Dante رافع لوائها فى العصر الوسيط ، إلى الحضارة اليونانية القديمة ، إلى حضارات الشرق القديمة ممثلة فى البوذية وديانات الهند القديمة ، إلى شكسبير عصر النهضة والمدرحين الإليزابيثيين ، إلى الشعراء الرمزيين الفرنسيين فى أواخر القرن التاسع عشر أمثال بودلير ، وثرلين - هذا عدا ما تضمه القصيدة من اشارات مختلفة أخرى إلى القديس أوجسطين ، والحضارة المصرية القديمة وغير ذلك ، وما يدل تركيبها السيمفونى عليه من تأثير بالأشكال الموسيقية ، وخاصة بموسيقى سترافنسكى Stravinsky الذى كان لمعزوفته Sacre du Printemps أو قدسية الربيع الأثر الأول فى الإيحاء لاليوت بكتابة القصيدة (١٠) .

ويمضى بنا اليوت خلال القصيدة مستعرضاً أنماط الخطيئة وأشكالها على مر العصور ، وفى مختلف طبقات المجتمع . وفى القسم الثانى من القصيدة نلتقى بسيدة الطبقة الراقية العصبية التى تمارس الجنس كنوع من الترويح ، وكجزء من الروتين اليومى ، ثم نزل بعد ذلك إلى البار العمومى حيث نستمع لحديث امرأتين من العامة ، تناولت أحدهما حبوب الاجهاض ، مما كان له الأثر على قدراتها الجنسية ، وهى تنتظر زوجها العائد من الحرب ، وتخشى ما سيكون لمظهرها المتداعى من أثر على حياتهما . وتساءل إحدى المرأتين سؤالاً ذا مغزى « لم الزواج ان لم يكن هناك رغبة فى الإنجاب ؟ » . وفى القسم الثالث نرى الزوجة مسز پورتر Mrs.Porter ، تمارس الجنس تبذلاً ، والضاربة على الآلة الكاتبة التى تتخذ بشكل آلى دون أن ترى فى ذلك ما يعيب ، ويصل الأمر إلى أقصاه عندما نرى الجنس يمارس كوسيلة للكسب . عندما تصل القصيدة إلى هذه الدروة القصوى يفاجأ القارئ باقتباس من اعترافات أوجسطين

« ثم أتيت من بعد إلى قرطاجنة » .

ويأتى هذا الاقتباس من سياق يتحدث فيه أوجسطين عن فورات شبابه الذى خلفه من ورائه ليهتدى بنور الإيمان . وكأنما اليوت يشير بهذا الاقتباس إلى أن الهداية ممكنة رغم تردى المرء فى أقصى مهاوى الرذيلة . وقد سمي اليوت هذا القسم « موعظة النار » قياساً على الموعظة التى وجهها بوذا إلى أتباعه وتحمل هذا الاسم . والنار هنا رمز مزدوج للرغبة الجامحة ، والتطهر منها فى نفس الوقت .

يلى ذلك القسم الرابع المسمى « الموت غرقاً » والذى يدعو فيه اليوت إلى أن نأخذ العبرة من البحار الفينيقي الفريق فليباس Phlebas الذى ترك حياة فانية فى السعى وراء الكسب المادى إلى حياة تطهيرية خالدة .



وفي القسم الخامس والآخر بعنوان « ما قاله الرعد » يصف اليوت رحلة المشقة الى أعلى الجبل التي يمتزج فيها وصف رحلة بريسفال البطل المنقذ في الاسطورة ، بوصف رحلة المسيح المنقذ حاملاً صليبه الى أعلى جبل كلفاري حيث ينفذ الصلب الذي يحمل معنى الخلاص في المسيحية . والناس في هذه الرحلة ظمأى الى الماء الذي هو رمز التطهر . والرعد ارهاص بالمطر ، ونزول المطر يبرأ من الخطايا ، ولكن دون ذلك أهوال . ويلخص اليوت السبيل الى اجتيازها في ثلاث ، وهى مواد مأخوذة من الأوبانيشاد الهندية : أعط ، تعاطف ، اكبح : عطاء هو بذل النفس الى النهاية ، وتعاطف هو خروج النفس من سجن الأثرة الى الايثار ، وكبح هو ضبط للنفس عن الرغبات الدنيوية . اذا تحقق هذا فانه سيكفل « السلام الذي يفوق التصور » .

رغم ما ذكره اليوت عن قصيدة الأرض الموات من أن مصدر الهامها شخصي ، ورغم ما بداننا نعرفه من حقائق عن حياة اليوت الخاصة مما كان له اثر على تكوين القصيدة ، إلا أن مضمونها الديني ، وبناءها القائم على قاعدة من حضارات مختلفة ، واسلوبها المسرحي في التعبير - كل ذلك قد غلف العامل الشخصي في غلاف سميك واره عن النظر دون أن يقلل من شأنه ، وأعطى للقصيدة دلالة عامة ، وأهمية بالنسبة للعصر بأكمله .

موقف اليوت هو موقف الرفض للفلسفات المادية التي قدمها العصر ، والحل في رأيه هو الرجوع الى الدين ، وهو حل مارسه شخصياً باعتناق الكاثوليكية ، وظل ينادى به من خلال شعره الذي كتبه بعد الأرض الموات ، في قصيدة أربعاء الرماد ، والرباعيات ، وكذلك في مسرحياته وعلى رأسها اغتيال في الكاتدرائية .

#### - ٤ -

لسنا هنا بصدد عرض لمعالجة العصر من الشعراء ، والا لتناولنا بالتفصيل جهابذة مثل عزرا باوند ، ووب . ياتس (١١) وروبرت جراغر ، وادوين ميور وغيرهم . ولكننا نعرض لاتجاهات رئيسية مختارين النماذج الدالة على هذه الاتجاهات من بين المعاصرين من الشعراء . وقد رأينا أن ولاس ستيفنس يمثل الاتجاه المنحاز لفلسفات العصر المادية ، و ت. س. اليوت يمثل الاتجاه المناهض لها . ونقدم الآن نموذجاً ثالثاً يُمضى بنا الى الجيل التالي لاليوت وستيفنس وهو الشاعر المعاصر و . ب. اودن W. H. Auden . فقد بدأ اودن حياته الشعرية في أواخر العشرينات وخلال الثلاثينات من هذا القرن شاعراً ملتزماً وكانت آراؤه مزيجاً فريداً من الماركسية ومن آراء فرويد ، وكانت طبيعة هذه المرحلة الزمنية مواتية لاعتناق هذه الآراء ، فقد كانت أوروبا تعاني انهياراً اقتصادياً شديداً خلال الثلاثينات من جراء الحرب العالمية الاولى . وقد مهد هذا الانهيار The Depression الى نشوب الحرب العالمية الثانية . وكان مبدأ الماركسية حديث عهد في التطبيق ، فأغرى الكثير من الشباب المفكر باعتناقه على أنه السبيل المخلص من متاعب العصر . ورغم ما يقال من أن ماركسية اودن في هذه المرحلة الاولى لم تكن مطابقة تماماً لما ينادى به الشيوعيون ، إلا أنه من الواضح أن تأثر اودن بها لم يكن مجرد استهواء . وقد نصب اودن وصحه ( سبندر وماكنيس وداي لويس ) أنفسهم دعاة سلام واصلاح ، واشتركوا بالفعل في الحرب الاسبانية الاهلية كحملة لنقلات المرضى تعبيراً عن عدم رضاهم عن الحرب . فاذا قرأنا

شعر اودن الذى كتبته فى هذه الفترة وجدناه شعراً سياسياً اجتماعياً يعبر عن اتجاه معين يصور فيه انجلترا على انها اسيرة تعانى من العصاب ، وقد وخطها نظام اقتصادى عتيق ، وهى ماكادت تنتهى من حرب عالمية ، الا لتدخل فى حرب عالمية اخرى ، شاع فى أرجائها الجوع والبطالة ، وحق بالناس فيها نذير الموت من كل مكان . ولا يقصر اودن تناوله للمشكلة على اطار الجزر البريطانية وحسب . وانما عمقت أسفاره الى ايسلندا ، والمانيا والصين ، واشترآكه فى الحرب الاهلية الاسبانية من احساسه بعمق المشكلة وخطورتها العالمية . خذ مثلاً قصيدته التالية :

### اسبانيا عام ١٩٣٧

بالأمس كل الماضى . ترامى لفة الاحجام  
الى الصين عبر طرق التجارة ،  
واستخدام لوح الحساب ، واكتشاف دوائر الطقوس الحجرية .  
بالأمس اتخذت المزولة فى الأجواء المشمسة .

بالأمس تقدير التأمين بالبطاقات  
الحدس بالمياه ، بالأمس اختراع  
العربة الدارجة والساعات الدقاقة ،  
وتدجين الأفراس ، وعالم الملاحة اللجب .  
بالأمس تلاشى الجنيات والعمالقة ،  
والقلعة ، كالصقر الساكن ، ترنو الى الوادى ،  
والكنيسة مشادة فى الفأبة  
بالأمس نحت صور الملائكة والميازيب الرهبة المنظر

ومحاكمة الهراطقة بين الأعمدة الحجرية ؛  
بالأمس كان الجدل الكلامى فى الحانات  
والشفاء المعجز عند نبع الماء ؛  
بالأمس سببت المشعوذات . أما اليوم فالصراع .

بالأمس تركيب المولدات والمحركات الكهربائية ؛  
واقامة الخطوط الحديدية فى الصحراء المستعمرة ،  
بالأمس المحاضرة الوثيقة عن أصل الانسان  
أما اليوم فالصراع .

بالأمس الايمان بالقيمة المطلقة للاغريقية  
وانسدال الستار بعد موت البطل  
بالأمس الصلاة للشمس فى الغروب  
وتعظيم المجانين . أما اليوم فالصراع .

بينما يهمس الشاعر ، وقد فزع بين أشجار الصنوبر  
أو حيث غنت مجارى المياه ، ملتفة أو منسابة  
فوق الصخرة عند البرج المائل  
« أى رؤياى . اعطنى حظ البحار » .

والمحقق ينظر من خلال أدواته  
الى المجالات اللا انسانية ، البكتريا الشرسة  
أو عطارذ الضخم وقد اكتمل :  
« ولكن حيوات اصدقائى . انى اتساءل اتساءل »

والفقراء فى بيوتهم بلا دفعاء يخفضون صفحات  
جريدة المساء : « يومنا خسارتنا . فلتريتنا  
التاريخ الفعال ، المنظم ، والزمن  
ذلك النهر المتعش » .

والأمم تلتئم اصواتها فى صيحة ، تنادى الحياة  
التي تصوغ البطن المفرد ، وتتطلب  
الخوف الليلي الذى لا مشاركة فيه :  
« ألم تؤسس ذات مرة دولة المدينة المتطفلة،

« وتنشأ الامبراطوريات العسكرية لسمك القرش  
والنمر ، وتقيم العش الهائى للبلبل المفرد ؟  
تدخل ، انزل كالحمامة أو  
كلاب الفاضب أو المهندس اللطيف ، ولكن انزل .

والحياة - لو انها اجابت - ستجيب من القلب ،  
ومن العيون ومن الرئتين ، من حوائت المدينة وميادينها  
« آه لا ، لست أنا المحرك ،  
لست كذلك اليوم ، لست لك هكذا . لك أنا

التابع الدلول ، رفيق البار ، سهل الخداع:  
انا ما تود ان تفعل ، انا قسمك أن  
تكون خيرا ، وقصتك الفكهة ،  
انا صوت شغلك ، انا زواجك .

« ما اقتراحك ؟ أن تبني المدينة العادلة ؟ سأفعل .  
اوافق . ام انه اتفاق الانتحار ؟  
الموت الرومانسى ، حسن ، اوافق ،  
فانا اختيارك ، قرارك : نعم أنا اسبانيا .

لقد سمعها الكثيرون في أشباه الجزر النائية  
على السهول النائمة ، في جزر الصيادين المتوارية  
في قلب المدينة الخاسر  
سمعوها وهاجروا كالسمان ، أو كبويضات الزهر  
لقد تعلقوا كالهشيم - كالعن بالقطارات السريعة  
التي تتأرجح عبر الاراضي الظالة ، خلال الليل ، خلال نفق الالب ،  
وظفوا فوق المحيطات  
ومشوا في الممرات : جاءوا ليهبوا حياتهم .

على هذا المربع الجاف ، ذلك الجزء الذي اقتطع  
من افريقيا الحارة ، والصق في غير صقل باوروبا المخترعة  
على هذه الأرض المسطحة والتي تخترقها الأنهار  
اشكال حُمًانا محددة وحية .

ربما غداً يكون المستقبل ، دراسة الاجهاد  
وحركة المعبين ، الاستكشاف التدريجي  
لثمانيات الاشعاع (١٢)  
غداً أرهاف الشعور بضغط الوجبات والتنفس (١٣)

غداً اعادة كشف الحب الرومانسي ،  
وتصوير الغربان ، وكل البهجة ،  
في ظل « الحرية » ، السائد  
غداً ساعة قائد العرض ولاعب الموسيقى

غداً ، للفتية ، الشعراء يتفجرون كالقنابل  
والتمشي على حافة البحيرة ، وشتاء التواصل الكامل  
غداً سباق الدراجات  
خلال الضواحي في آصال الصيف :  
أما اليوم فالصراع .

اليوم ارتفاع لا مناص منه في احتمالات الموت  
والرضا الواعي بالذنب في حقيقة القتل ،  
اليوم بذل القوى  
في سبيل الملزمة السطحية العابرة ، والاجتماع المل

اليوم العزاءات المؤقتة ، والسيجارة المشتركة  
والبطاقات في الجرن المضاء بالشمعة ، وموسيقى الحك  
والنكات الخارجة ، اليوم  
العناق المرتبك قبل الالم .

والنجوم ميتة ، الحيوانات لن تلتفت :  
لقد تركنا ليومنا ، والوقت قصير  
والتاريخ للمهزوم قد يقول وأسفا ،  
ولكنه لن يساعد ولن يففر .

كانت الحرب الأهلية الإسبانية تمثل لجيل الثلاثينات ، ما كانت الثورة الفرنسية تمثله  
لمعاصريها من شباب الشعراء الانجليز في ذلك الوقت أمثال وردزورث وكولريدج ، كانت اسبانيا  
الثلاثينات تمثل لاودن رمز صراعات العصر السياسية والثقافية . وكان اودن يدرك أيضاً  
خطر انتشار الفاشية والنازية ممثلة في موسوليني وهتلر ، « تعظيم المجانين » ، وهو خطر غذاه  
الشعور الدائم بالقلق الذي تخلف عن الحرب العالمية الاولى . ورأى اودن أنه رغم تزايد هذا  
الخطر فان جيل العشرينات من الشعراء قد عزل نفسه عن مواجهة هذا الخطر ، ومن ثم فقد نادى  
اودن وصحبه من شعراء الثلاثينات ، بضرورة التزام الفنان بمسئوليته السياسية والاجتماعية،  
وأن عليه أن يقاوم القوى التي تفصله عن هذه المسئوليات ، وتجعل منه انساناً فريداً مغرباً  
منطوياً يهوم في غيبيات مبهمه ، أو خيالات مريضة . ومما يذكر أن قصيدة « اسبانيا ١٩٣٧ »  
نشرت لأول مرة في صورة منشور ، تبرع اودن بحصيلة بيعه لجماعة « العون الطبي لاسبانيا »  
ورأى اودن في الحرب الأهلية الإسبانية موقفاً كان على الفنان فيه أن يكون ايجابياً اذا كان للفن  
أن يتحمل مسئوليته الاجتماعية في انقاذ الحضارة المهددة بالانهيار . وهو موقف فصل لانكوص فيه  
لأن :

التاريخ للمهزوم قد يقول وأسفا ،  
ولكنه لن يساعد ولن يففر

واودن لا يرى الموقف في اسبانيا على أنه حادث جزئي منفصل عن مجرى التاريخ ، أو  
على أن له قيمة سياسية محلية ، كما أنه لا يراه بعين التعصب للذهب معين ، ولكنه يرى في هذا  
الموقف معنى شاملاً مرتبطاً بحياة الانسانية في الماضي والحاضر والمستقبل . فالمقطوعات الست  
الاولى من القصيدة تعرض لمختلف أنشطة البشر في الماضي ، ويتضح منها حيوية الجنس البشرى  
وقوته وذكاءه ، الذي يصنع الحضارة ، منتشراً عبر طرق التجارة ، ومسيطرأ على البيئة بالوسائل  
العلمية . ولكن الصور ليست كلها مأخوذة من عالم التجارة والاستكشاف ، فهناك صور الحرب :  
« القلعة ، كالصقر الساكن ، نرنو الى الوادي » ، وهناك المعتقدات الخرافية . فالمقطوعة الاولى  
تشير الى اكتشاف « يوم الحساب » ودوائر الطقوس الحجرية « ، وهى الدوائر التي كان  
الكنهة القدماي يقيمون شعائرهم بينها ، وهذه المقابلة ترمز الى الصراع الذي كان يؤمل أن تضع  
الحرب الأهلية الإسبانية حداً له فقد نما العلم مع الخرافة ، فهل كان لهذه الحرب أن تعنى النصر  
النهائي للعلم على قوى الشر والتخلف ؟ مثل هذا السؤال قد يثير اليوم شيئاً من الابتسام ، ولكن  
شعراء الثلاثينات كان تقديرهم أن ذلك ممكن .

وفي المقطوعات الثماني التالية يقدم لنا اودن أمانى الأفراد والجماعات في هذا المعترك ، فالشاعر يبحث عن رؤياه ، والفقراء يبتغون خلاصاً من مأساتهم ، والامم تصيح طلباً لتلك القوة الدافعة التي حققت لها في الماضي ذلك التقدم الحضارى . والناس عموماً يضرعون طلباً لتدخل الله - كروح قدسية في صورة الحمامة - كما صوره فرويد في صورة الأب الحانى ، أو كروح العلم « المهندس اللطيف » ، ولكن الحياة تجيب أنه ما من قوة خارجية يمكنها أن تحل مشاكل الناس . « أنا ما ترغب أن تكون » . عليك أن تقرر أمر نفسك . اما ان تبني المدينة العادلة ، أو أن تنتحر . ذلك هو الخيار الذى قدمه الموقف في اسبانيا . ويعبر اودن في قوة عن استجابة الناس لنداء المسؤولية حين صور قدومهم زرافات ووحداً لكان الموقعة ليقدّموا حلاً عاجلاً لمشكلة الحياة . على الانسان دون غيره من الكائنات أن يقرر مستقبله ، فالتاريخ لا يرحم المهزوم .

ظل اودن يؤمن بقيمة الفن كعامل أساسى محرك للحضارة ، بيد أن تغيراً أساسياً طرأ على فهمه لمعنى الالتزام . وهو تغير نتج عن نضج نظريته الفلسفية ، واتساع دائرة خبرته وشمولها ، نظراً للمآسى التي داهمت العالم خلال الثلاثينات ، والتي وصلت قممها في نهاية ذلك العقد بنشوب الحرب العالمية الثانية . ويمكن تلخيص هذا التغير الذى طرأ على شعر اودن Auden في انتقاله من موقف الداعية السياسى والاجتماعى الصريح ، الى موقف الفنان الذى يأخذ في اعتباره مايجرى في المجتمع البشرى لينظر اليه نظرة متفلسفة متأملة ، ولكنه يرتفع بفنه عن أن يكون بروباغندا سياسية صريحة . ويلاحظ أن اودن بدأ مع نهاية الثلاثينات في التحول أيضاً من الموقف الماركسى الراديكالى متجهاً نحو الدين . وقبل أن نخوض في ايضاح هذا التحول نقدم هنا ترجمة لقصيدة « أول سبتمبر ١٩٣٩ » ( تاريخ دخول هتلر بولندا ) .

وهى قصيدة نستطيع أن نرصد فيها موقف التحول الذى وضحه آنفاً ، اذ فيها ينظر اودن الى النازية التي لم تكن تشكل في رأيه خطورة سياسية أو عسكرية وحسب ، بل انه يرى فيها تقويضاً للأسس التي قامت عليها حضارة الغرب المسيحية .

### أول سبتمبر ١٩٣٩

أجلس في أحد منعطفات  
الشارع الثانى والخمسين  
يفشانى القلق والخوف  
بينما تتلاشى الامانى الدكية  
لقد منحت مخادع :  
موجات من الغضب والخوف  
تنداح حول رقع الارض  
المشرق منها والمظلم  
تسود حيواتنا الخاصة  
عطن الموت الذى لا يوصف  
يعكر ليل سبتمبر  
يمكن للدراسة الدقيقة  
أن تكتشف كل الجريمة

منذ لوثر حتى الآن  
 التي دفعت حضارة الى الجنون ،  
 وأن ندرك ما حدث في لنز (١٢)  
 والصورة الضخمة الراسبة في اللاشعور  
 التي كوئت معبودا معتوها  
 انا والناس نعلم  
 ما يعلمه كل صبية المدارس ،  
 ان من أصابه الشر  
 يقابله بالشر .

لقد عرف توكيد المنفى  
 كل ما يمكن ان تحويه خطبة  
 عن الديمقراطية ،  
 وما يفعله المستبدون ،  
 لغو العجائز الذي يقولونه  
 لقبر لا يبالى ،  
 حل كل ذلك في كتابه ،  
 القضاء على نور العلم ،  
 والالم الذي يكون العادات ،  
 سوء التدبير والحزن :  
 كل ذلك سنعانيه مرة أخرى

في هذا الهواء المحايد  
 حيث تستخدم ناطحات السحاب العمياء  
 كل ارتفاعها لتعلن  
 قوة الانسان الجماعي ،  
 كل لغة تتنافس في  
 صب عذرها العقيم :  
 ولكن مندا الذي يعيش طويلا  
 في حلم محدود ،  
 من خلال المرأة هم ينظرون  
 وجه الاستعمار  
 والخطر الدولي .

( ١٤ ) جدير بالذكر أن نيجنسكى اصيب بالجنون ، وانفصل عن فرقة دياجيليف .

The Diary of Vaslav Nijinsky, 1937, p. 44.

الوجوه داخل الحانة  
تستمسك بيومها المعتاد :  
لا بد ألا تطفأ الأنوار  
وان يستمر عزف الموسيقى  
كل التقاليد تتأمر  
لتضفى على هذه القلعة  
جو الدار المألوفة  
مخافة ان ندرك حقيقة المكان ،  
أننا في تيه الغابة المسكونة  
أطفال فزعون من الليل  
لم تكن أبدا سعداء أو خيرين ..  
ليس اللغو العنيف الفارغ  
الذى يصيح به الاشخاص المهمون  
بأكثر خشونة من رغبتنا :  
ما كتبه نيجنسكى Nijinsky المجنون  
عن دياجيليف Diagilev  
يصدق عن القلب العادى ،  
فالخطأ الكامن فى عظم  
كل امرأة وكل رجل  
هو فى طلب مالا يمكن تحقيقه ؟  
ليس الحب الشامل  
بل فى أن نظفر بالحب وحدنا ؟

من الظلام المحافظ  
الى الحياة الاخلاقية  
يأتى معتادو السفر  
يعيدون قسَم الصباح ،  
« ساصدق زوجتى  
سأزيد تركيزى على عملى » ،  
ويستيقظ المحافظون العاجزون  
ليستأنقوا لعبتهم الاجبارية :  
من له بتحريرهم الآن ،  
من يسمع الأصم ،  
من ينطق عن الآخرس ؟



كل ما لدى صوت  
لاكشف الاكذوبة المغلفة  
الاكذوبة الخيالية فى عقل  
رجل الشارع الشهوانى  
واكذوبة السلطة  
التي تخترق ابنيته عنان السماء :  
ليس هناك شئ اسمه الدولة  
ولا أحد يعيش فريدا ،  
الجوع لا يترك الخيار  
للمواطن او للشرطة ،  
اما أن يحب أحدنا الآخر أو نموت .

عالمنا يرقد فى غيبوبة  
دون مدافع تحت الظلام ،  
ومع هذا ، فنثار الضياء  
فى كل مكان يبرق  
حيث يتبادل ذوو العدل الرسائل :  
فهل لى أنا ، الذى صنعت مثلهم  
من الحب والرماد ،  
واعانى مثلهم الضياع واليأس  
ان أرفع مشكلة موجبة .

كان اودن - حين كتب هذه القصيدة - قد غادر انجلترا ليستوطن الولايات المتحدة ، ولم تكن هذه الأخيرة قد دخلت الحرب بعد : « هذا الغضاء المحايد » . فاودن يدرس الموقف النازى الذى ادى الى اندلاع الحرب فى ضوء اسبابه الدينية والتاريخية ، ويجد أيضا التعليل النفسى المبني على نظرية فرويد لأطماع هتلر . ويعود اودن بظهور النعرة القومية - التى كانت النازية الالمانية أخطر مظهر لها - الى مارتن لوتر ( ١٤٨٣ - ١٥٤٦ ) وهو ذلك الداعية الدينى الذى انشق على الكنيسة الكاثوليكية ، وكان انشقاقه هوبداية ظهور المذهب البروتستانتى . دعا لوتر الى التخفف من الاستمسك بالطقوس والشعائر التى كانت تحتملها الكنيسة الكاثوليكية ، وأن يكون اعتماد المرء أولا وقبل كل شئ على الايمان النابع من دخيلة نفسه ، وأعماق ذاته ، وليس على ولائه لنظام خارجى . ومن المعروف لدارسى حياة لوتر أن ثورته على نظام التبطل المتشدد داخل الاديرة ، كانت ترجع فى أحد أسبابها الى ما كان يعانيه لوتر نفسه من مرض فى الأمعاء . ومن هنا كان الربط السيكلوجى فى هذه القصيدة بين لوتر ومواطنه الالمانى هتلر الذى فسرت نزعتة الديكتاتورية بحرماته من العطف الابوى فى ضباه . وهناك مجال هام آخر للربط بين هاتين الشخصيتين الالمانيتين ، اذ كلاهما غالى فى الدعوة الى مبدأ القومية ، وبسمو الجنس الالمانى على غيره من أجناس البشر . فقد كانت هذه الدعوة أساس اعتزاز لوتر بلغته الالمانية وترجمة الانجيل اليها فى وقت كانت اللاتينية فيه هى لغة الثقافة والدين ، وقد عبر لوتر عن آرائه هذه فى كتاب

معروف « الى النبالة المسيحية للامة الالمانية » . اما دعوى هتلر النازية فلا تحتاج الى تفصيل ، وهى الدعوى التى دفعت به الى المناداة بسيطرة المانيا على غيرها من الدول ، ومن هنا كانت الاشارة فى القصيدة الى « لئز Linz » حيث ارغمت النمسا على الاندماج فى المانيا . ولا يرى اودن ان لوثر مسئول عن بداية النازية فحسب ، بل انه مسئول مع غيره من مفكرى عصر النهضة فى خلق الهوة بين الفرد ومطالبه من ناحية ، وبين المجتمع والتزاماته الشاملة من ناحية اخرى . وهو مسئول ايضا عن بلور بدور الدكتاتورية . وليست النظم الاقتصادية الاخرى سواء الرأسمالية منها او الشيوعية باحسن حالا من النازية ، حيث انها تعتبر الفرد مجرد آلة اقتصادية للانتاج ، دون النظر للاعتبارات الانسانية الاولى . فالرأسمالية التى يرمز لها فى القصيدة بناطحات السحاب - هى نشاط « الانسان الجماعى Collective Man » الذى يعتمد على لغو المنافسة الذى لا طائل تحته ، وهى تقود الانسان الى حلم سطحي فارغ ، يخفى تحته القلق العظيم لما يمكن أن تؤدى اليه الامبريالية من مخاطر دولية . كذلك بنيت النظم الشمولية الاخرى ( النازى منها والشيوعى التى تتجاهل أمر الفرد بشكل استبدادى ) ، على اكدوبة كبرى ، وهى الاكدوبة التى توضحها كلمة استعارها اودن من مذكرات راقص الباليه المشهور فاسلاف نيجنسكى ( ١٨٩٠ - ١٩٥٠ ) Vaslav Nijinsky ( ١٤ ) ، يعلق فيها على قائد فرقته المعروف دياجيليف ( ١٨٧٢ - ١٩٢٩ ) « بعض السياسيين منافقون مثل دياجيليف ، الذى لا يرغب فى انتشار الحب الانسانى الشامل ، ولكن أن يصبح هو نفسه موضع الحب » . فهذه النظم لا تحقق للفرد العادى مطلباً أساسياً هو شرط حياته : « اما أن يحب أحدنا الآخر أو نموت » .

هناك اذن تحول ملحوظ فى هذه القصيدة التى كتبت مع بداية الحرب العالمية الثانية ، فقد ترك اودن الموقف المفرط فى الراديكالية اليسارية الذى اتضح فى قصيدته السابقة « اسبانيا ١٩٣٧ » ودعا الى خلق توازن بين حاجات الفرد الانسانية ، وبين احتياجات المجتمع العادل . ولا يبنى اودن موقفه هذا على جدلية منطقية ، ولا على تعاليم مذهبية معينة ، وانما عبر عنه فى نهاية القصيدة ، بأنه استجابة لشعلة نورية ، لنداء داخلى .

وهناك العديد من القصائد التى كتبها اودن ، والتى ينمى فيها تجاهل محن الفرد وأرزائه ، بل وشخصيته الخاصة سواء كان هذا التجاهل من القدر ، أو من الدولة ، وقد اتخذ موقف اودن هذا شكلاً فلسفياً عميقاً مع نشوب الحرب العالمية الثانية واستمرارها . خذ مثلاً هذه القصيدة :

### متحف الفنون الجميلة

حول الالم لم يخطئ قط  
الفنانون العظام ، لكم فهموا  
موقعه من الانسان كيف يلم بالمرء  
بينما هناك من يأكل أو يفتح النافذة ، أو يتمشى فى سأم ،  
كيف - بينما الكهول ينتظرون الميلاد المعجز  
فى وقار وشغف - أن هناك دائماً  
صبية ، لا يرضون بذلك ، يتزلجون  
فوق صفحة البركة على حافة الغابة :

لم ينسوا قط  
أن أرفع الاستشهاد يأخذ مجراه  
بشكل ما في ركن ما ، في بقعة مهملة  
يمارس فيها الكلاب حياتهم الجروية ، ويحك فيها الحصان  
عجزه في إحدى الشجرات .

خذ مثلاً رسم بروجل « إيكاروس » : كيف ينفض كل شيء  
في تراخ بعيداً عن المأساة : ربما سمع الحارس  
طشيش المياه ، والصرخة الملتاعة ،  
ومع هذا فهو لا يراه ساقوطاً مريعاً ، الشمس سطعت  
كما ينبقى لها على الأرجل البيضاء وهي تنفمس  
في المياه الخضراء ، والسفينة الفاخرة المرفهة ،  
التي لا بد أن رأت ما يثير العجب ، فتى يسقط من السماء ،  
كان لها مرفأ تقصده ، فمضت تبخر في هدوء .

يكمن هول المأساة الإنسانية ، في أنها تحدث في عزلة ، ودون أن تضطرم لها أفئدة الآخرين ،  
اذ أصبح الفرد كماً مهملاً مهما تماظمت آماله . ويتبين تحول أودن الكامل عن الماركسية في  
قصيدته التالية التي يأسى فيها لتلاشي إنسانية الفرد ، ليصبح شيئاً مجهلاً ، في عالم تسود فيه  
التكنولوجيا ، وتحكمه البيروقراطية ، وتخضع فيه العلاقات البشرية لقيم غير إنسانية ، وهو  
العالم الذي خلقت ظروف الحرب .

### دروع أخيل (١٥)

فتشت عبر كتفه  
عن الكروم وأشجار الزيتون  
والمدائن الرخامية المستتبّة  
والسفائن فوق البحار اللجبة ،  
بدلاً من ذلك نقشّت يداه  
على المعدن اللامع  
فضاء رهيباً مصطنعاً  
وسماء من صفيح

سهل دون معالم ، أجرد داكن  
غير معشوشب ، ولا من دليل على حياة قريبة  
ليس به من ثمر ، ولا من مستقر .  
ومع ذلك تجمعت وقوفاً على صفحته الجرداء

جموع غير مستبينة  
مليون عين ، مليون حذاء مصطفى ،  
خلت من التعبير ، في انتظار اشارة .

من الهواء خرج صوت بلا وجه  
ليثبت بالاحصاءات ان قضية ما كانت عادلة ،  
في نبرات جافة مسطحة كالمكان :  
لم يصفق لأحد ، ولم يناقش شيء ،  
ومشوا صفاً بعد صف في سحاب الغبار  
مشوا بعيداً ينوءون بمذهب  
منطقه ، في ظروف أخرى - ، يبعث فيهم الحزن !

فتشت عبر كتفه  
عن شعائر التدين  
الكباش البيضاء مزدانة بالزهور  
القرايين والأضحيان ،  
ولكن هناك على المعدن اللامع  
حيث وجب أن يكون المذبح  
رات - على ضوء شرارات كوره  
منظراً جد مختلف

سلك شائك يحوط موقعا عشوائياً ،  
حيث جلس موظفون في سأم ( أحدهم أطلق نكتة )  
والخفر سال عرقهم لأن اليوم كان حاراً :  
جمهرة من عامة الناس المهذبين  
تتفرج من الخارج ، لم يتحركوا او يتحدثوا  
عند اقتياد ثلاثة أشخاص شاحبين ، وربطهم  
الى ثلاثة أعمدة غرست في الأرض .

هيلمان هذا العالم وعظمته ،  
كل ماله وزن ، ويحتفظ بقيمته  
أصبح في يد الآخرين ، كانوا صفاراً  
ولا يأملون في النجدة ، ولم تجئهم النجدة :  
ما شاءته ارادة الأعداء تم ، عارهم  
أقصى ما يدعو به الاستنافل ، لقد فقدوا كبرياءهم  
وماتوا كرجال قبل أن تموت إبدانهم .

فتشت عبر كتفه  
عن رياضيين في مبارياتهم ،  
فتيان وفتيات يتراقصون  
يحركون أطرافهم اللدنة  
في خفة وسرعة على نغم الموسيقى ،  
ولكن هناك على المعدن اللامع  
لم تنقش يداه حلبة للرقص  
بل حقلا غطاءه الحشيش الكث .

فتى مشاغب ، وحيد ضائع  
تلكاً في هذا الفضاء ، وطائر  
فر الى مكان آمن من حجره المصوب :  
أن تنفتصب الفتيات ، وأن يطعن ولدان  
ثالثاً ، كانت هذه بالنسبة له حقائق لا تناقش ،  
وهو الذي لم يسمع بعالم يوفى فيه بالوعود ،  
أو ييكي فيه انسان لشقاء انسان

هفيستوس صانع الدروع  
ذو الشفائف الرقيقة ، ظل بعيداً  
وثائيس ذات الصدر اللامع  
بكت في يأس  
لما صنعه الاله  
ارضاء لابنها القوى  
ذو القلب الحديدي ، قاتل الرجال  
أخيل الذي لم يكن ليعيش طويلاً .

تعد هذه القصيدة احدى الروائع التي كتبها اودن بعد الحرب العالمية الثانية ( اكتوبر ١٩٥٢ ) وهي تضع صورة الموقف الذي نشأ عن هذه المأساة في القرن العشرين في اطارها التاريخي الانساني ، وكذلك في مدلولاتها الدينية . ثائيس ( أم أخيل الهومرية ) تبحث عبثاً في درع ابنها عن الفضائل الكلاسيكية من نظام وأمن ، ولكنها بدلاً من ذلك تجد سيطرة النظم الشمولية التي تغفل القيم الانسانية ، واحساسات الفرد . وتبحث ثائيس عبثاً عن الدين « شعائر التدين » ، ولكنها تجد منظر الاعدام الذي ينفذ في أولئك الاشخاص ، بعد محاكمة لم يعرف فيها الحق من الباطل ، واودن هنا يشير الى أن العالم لم يعديفهم قدسية صلب المسيح وتضحيته . وفي النهاية تبحث ثائيس عن الفن من رقص وموسيقى ، ولكن بدلاً من ذلك تجد المراهقة والانحراف النفسي ، والجريمة ، وهي ظواهر لا تبدو الا في عالم ضاعت فيه القيم الاخلاقية والدينية .

بعد هذا العرض السريع ، يتبين لنا أن اودن بدأ شاعراً سياسياً يخضع الشعر لأغراض

تتعلق مباشرة بالمشاكل البيئية والظروف الاجتماعية المحيطة ، ويؤمن أساساً بالفكرة الماركسية ، ثم انتهى به الى الامر بعد الحرب العالمية الثانية الى تحول يكاد يكون شاملاً نحو الموقف المسيحي الذي يبلغ أحيانا حد التصوف . ويظهر من ذلك ان اودن - في تحوله هذا - وليد عصر قلق مذبذب بين اتجاهات متضادة ، ناءباً عاصير الحرب ، مما دفع بالشاعر الى أن يجد مرفأً هادئاً في الدين .

- ٥ -

إذا تركنا العمالقة جانباً ، ( اذ من الصعب دائماً اخضاعهم لمنطق نقدي يهدف الى تبسيط الظواهر الأدبية ) فإنا نستطيع أن نتبين اتجاهين متضادين سادا الشعر في إنجلترا وأمريكا منذ الثلاثينات حتى الآن . ورغم أن هذين الاتجاهين مختلفان جد الاختلاف ونابعان من أصول فلسفية متناقضة ، إلا أنهما مشيا متلازمين ومتوازيين لم يخفت أحدهما صوت الآخر . ولعل هذا في حد ذاته مظهر آخر من شيزوفرانيا العصر . ، أحدهما الاتجاهين يقدم المضمون الفكري للقصيدة على كل شيء ، ويخضع بناءها اللغوي لهذا المضمون ، ورائدا هذه المدرسة الشعرية هما وليام امپسون William Empson ( ١٩٠٦ - ) في إنجلترا و ا . ا . كمنز e. e. cummings ( ١٨٩٤ - ١٩٦٢ ) في الولايات المتحدة . أما الاتجاه الآخر فيهتم أساساً بالمضمون العاطفي للقصيدة ، ويعتبر القصيدة بمثابة اعتراف مخلص يقدمه الشاعر بما يجيش في وجدانه ولا تهمه الدقة والاناقة اللفظية بقدر ما يهتم صدق التعبير ، ويمثل هذا الاتجاه في إنجلترا ديLAN توماس Dylan Thomas ، وفي الولايات المتحدة روبرت لاويل Robert Lowell وقد تحاشيت أن اسمى الاتجاه الاول بالكلاسيكية ، والاتجاه الثاني بالرومانسية لما علق بهذين اللفظين من معان ومدلولات قد لا يتفق بعضها مع ما سنبينه حول كل اتجاه . كما اني اختصت هؤلاء الشعراء الاربعة بالذكر لما لهم من اثر مباشر في الاتجاهات الشعرية الرئيسية على اختلافها منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية .

قدم كتاب وليام امپسون « سبعة أنماط للتباس Seven Types of Ambiguity » ( ١٩٣٠ ) ، منهجا في دراسة الشعر لم يكن مألوفاً من قبل ، وهو منهج استنبطه امپسون من دراسته للرياضيات في جامعة كمبريدج ، قبل تخصصه في الأدب . وقد كتب هذا الكتاب في اسبوعين كجزء من تمرينه الدراسي تحت اشراف ي . ا . رتشاردز I. A. Richards في جامعة كمبريدج . وفي هذا الكتاب يقيم امپسون دراسته النقدية على أسس تحليلية لاحتمالات المعاني المتعددة في نص ما النابعة من التباس الالفاظ وتداخلها . وبطبيعة الحال تخضع عملية تقويم هذه الاحتمالات لاستجابة القارئ وقدراته النقدية ، بالإضافة الى امكانيات الالفاظ ذاتها ، وهذه الامكانيات قد تأتي من طريق الإيحاء العاطفي ، كما قد تتولد من مدلول اللفظ المعنوي . وقد تابع امپسون نظرياته هذه في كتابيه « بعض أنماط القصيدة الرعوية » ١٩٣٥ Some Versions of Pastoral ، وتكوين الالفاظ المركبة ١٩٥١ The Structure of Complex Words . وقد اتجه امپسون في هذين الكتابين الى تغليب جانب الدلالة المعنوية للفظ Cognitive Value على جانب القيمة العاطفية له Emotive Value .

ولا يعنى اهتمام امپسون بالناحية اللغوية انه اهمل القيمة الحضارية للأدب . بل انه - مثله في ذلك مثل معظم الشباب المفكر في الثلاثينات - تأثر بالمذهب الماركسي وبآراء فرويد في علم النفس . ويتضح هذا في كتابه « بعض انماط القصيدة الرعوية » حيث يظهر اهتمامه بالبروليتاريا . فهو يعرف القصيدة الرعوية بأنها « تعبير بسطاء الناس عن مشاعرهم القومية في لغة مثقفة مهندمة » ، وهو يرى تناظرا بين البروليتارى المعاصر والراعى القديم . ورغم ان امپسن اتفق مع اودن واتباعه في الاتجاه الراديكالى ، الا انه نعى عليهم الاندفاع العاطفى دون النظر في الحقائق وتحليلها تحليلا موضوعيا . ويظهر هذا جليا في قصيدته المشهورة « مجرد لكمة لاودن Just a smack at Auden » الا ان اهم ما يتميز به شعر امپسون هو دخول العلم كعامل أساسى في تكويناته الشعرية ، وبهذا يكون قد حقق ما نادى به س . ب . سنو في محاضراته المعروفة « الثقافتان » قبل هذه المحاضرة بنحو من ربع قرن . خذ مثلاً قصيدته التالية « الى سيدة مسنة To an old Lady » وهي قصيدة كتبها عن والدته :

النضج هو التمام ، قدسها في كوكبها  
البارد ، ولا تظن انها صارت هملا ،  
لا تدفعها مذنباً ، تخططه وتأمله ،  
الالهة تبرد على التوالى بينما الشمس تعيش بعدهم طويلاً .

أرضنا وحدها لم تسم باسم اله  
لا تمنحها مستقراً لهذه القفزة تستقر عليها ،  
وحين تحط ، تحطم قصراً ما وتبدو غريبة  
النحل تلسع طلبتها ، ملكة الخازن الغازية

لا بل الى تلسكوبك ، وافحص الأرض  
انظر بينما شعائرها مقامة ما زالت ترى  
بينما معابدها تفرغ في الرمال  
التي تغدق أمواجها بتوشيتها المجددة .

ما زال ملكوت روحها قائماً بلا استدعاء ،  
التفاصيل الكثيرة لحياة اجتماعية  
بديهة حاضرة في تدبير البيت ، ولعب البريدج  
وحماس مأساوى ، في صرف الخدم .

تقدم في السن لا يهز صوابها  
انها تقرا بوصلة محددة الى قطبها  
في ثققتها ، لا تجد حدوداً لفلكتها  
اذ محصوله الهابط في قبضتها وحدها

ما أكثر النجوم التى - على بعدها - تزحم ناظرى  
والعجب انها أيضا بعيدة المنال  
تلك التى تقتسم شمسى . انها تسترها عن الرؤية  
ولا ترى الا فى الظلام .

تبدأ القصيدة بعبارة « النضج هو التمام » وهى عبارة مقتبسة من مسرحية شكسبير « الملك لير » والتى تفسر مأساة الانسان بأن اكتماله يحمل فى طياته نهايته المحتومة ، فالنضج - الذى هو غاية الارب - يؤدى الى الاقتطاف والزوال . الا أن القصيدة - رغم البداية المأساوية - ما تلبث أن تغلف فى أغلفة من الحقائق العلمية . فالمرآة المكتهلة تشبه بالكوكب الذى يكف عن الالتها ب ويفقد حرارته مع مر الزمن .

ويشير امپسون الى أن الكواكب سميت بأسماء الآلهة ( عطارد والمريخ الخ . . ) بينما الارض لم تكتسب اسماً من هذا النوع ، وهى لهذا ليست مهاداً موطاً يمكن منه القفز فى غيابات الفضاء ، كما هو الحال فى الأجرام الأخرى ، وانما هى تخضع لقوانين تجعل الحركة والحياة فيها مليئة بالصعوبات والمفارقات . ثم ينتقل بك امپسون الى محور آخر من الصور ، فيطلب اليك أن تتأملها من خلال التلسكوب ، لترى دقائق حياتها الاجتماعية مركزة ، فاذا بها تتابع رحلة محددة الاتجاه على هدى بوصلة تقودها الى « قطبها » وتكمن فى هذا سخرية الموقف ، فرغم هذا التحديد ، ورغم سيطرة السيدة ظاهرياً على قدرها ، الا ان سفينتها تسير فى بحر لا حدود له ، وهى سفينة متدائمة قد لا تتحمل الرحلة . ومن هنا أيضا تظهر المفارقات ، فهى - فى كهولتها - قريبة بعيدة فى آن معا ، كالنجوم تسطع على بعدها ، ولا ترى الا فى الظلام . وقد تعلم امپسون هذا الأسلوب الشعرى ، من المزاوجة بين الحقيقة العلمية والخيال الشعرى ، ومن التقريب بين المتناقضات ، ومن الإيجاز الشديد الذى يصل الى حد الإدماج اللفظى ، تعلم كل ذلك من شعراء المدرسة الميتافيزيقية الذين كتبوا فى القرن السابع عشر .

أما ١٠١ . كمنز e. e. cummings ( ١٨٩٤ - ١٩٦٢ ) فى الولايات المتحدة فان له اثرا كبيرا على الشعراء الأمريكيين بعد الحرب وخاصة المجموعة التى سمت نفسها « مدرسة الجبل الاسود » Black Mountain ، وعلى رأسهم تشارلس أولسن Charles Olson . وقد استقطبت هذه المدرسة عددا من الشعراء الانجليز أيضا . ولا تعود قيمة كمنز الى اهتمامه بدقة اللفظ وتديججه ، واختياره للعبارات الدارجة فى تركيبات جديدة ملفتة ، وانما لاهتمامه أيضا بشكل القصيدة من حيث ترتيب طباعة الفاظها على صفحة الورق ، أى بشكلها المرئى . ولا يقتصر هذا على ترتيب الالفاظ فى أشكال ايحائية فحسب ، بل فى استخدام علامات الوقف والمد والفصل ، بحيث قد يفصل اللفظة الواحدة الى جزئين ، أو قد يبدأ الجملة بعلامة وقف ، أو قد يترك الجملة بلا ضوابط للنهائية . وليست هذه بالنسبة لكمنز مسائل عشوائية ، وانما هى ترتبط كلها بدقة المعنى والإيحاء . ولعل أهم ما يلفت النظر فى كتابة كمنز ، هو أنه لا يستخدم حروف التاج فى



اتجاهات الشعر الانجليزي والأمريكي المعاصر

بداية الجمل او في أسماء الاعلام كما هي العادة في اللغة الانجليزية . خذ هذه القصيدة على سبيل المثال :

### صورة شخصية

بفالو بيل  
نفق

ذلك الذي اعتاد  
امتطاء جواد فضي

منساب كالماء  
يخترق واحد اثنين ثلاثة أربعة خمسة أطواق الحمام هكذا  
لقد كان فتى رائعا

والذي أود معرفته هو

كيف يروق لك فتاك أزرق العينين  
يا سيد موت .

الشاعر هنا لا يعالج موت البطل « بفالو بيل » بمثل ما اعتدنا عليه من رهبة وجلال . فقولته ان « بفالو بيل » قد « نفق » يحمل شيئا من السخرية لا نجدها لو انه قال ان « بفالو بيل » استشهد أو مات . ثم يرسم لنا الشاعر الفارس بفالو بيل حين كان حيا في أوج عظمته يمرق خلال الاطواق في الحلبة كما ينساب الماء في سلاسة ودون ما تعثر . وتوزيع الالفاظ على الصفحة عند الطباعة يحمل تأكيدا لمعنى الحركة التي تعبر عنها القصيدة . انظر فعلا الى السرعة الخاطفة التي يعبر بها الاطواق معبرا عنها في

« واحد اثنين ثلاثة أربعة خمسة ... يا لله »

وتتضمن القصيدة سخرية كبرى : اذ أن براعة الفتى وعنفوانه لم يقف حائلا دون موته ؛ فهذه سنة القدر . والخلاصة ان مغزى القصيدة بالنسبة لـ كمنز ليس فيما تترده من معان متتابعة ، ولا يعتمد على موسيقية اللفظ ، وانما هو أثر متكامل لصورة حركية ومرئية معا ، وهذه الصورة ليست في مخيلة الشاعر أو القارئ فحسب ، وانما هي صورة ملموسة لها وجود قائم بذاته على صفحة الورق - و ١ . ١ . كمنز يعتبر لذلك مثالا متطرفا او امتدادا لمدرسة ظهرت في أوائل القرن وهي مدرسة « التصويريين Imagists » الذين اعتبروا ان الصورة هي الاساس في الكيان الشعري .



ديلان توماس ( ١٩١٤ - ١٩٥٣ ) على طرفي تقيض من ويليام اميسون ؛ رغم انهما نبغا معا في الثلاثينات من هذا القرن . فتوماس شاعر رومانسي بلغ في رومانسيته حد الفوضى . وليست الثورة بالنسبة اليه ظاهرة شعرية فحسب ، بل ان حياته الشخصية كانت مضرب الامثال في ذلك ،

ويكفي أن نشير إلى أن موته جاء نتيجة لغبوبة وقع فيها من إفراطه في الشراب . ورغم أن توماس اعتمد أساساً على الموسيقى اللفظية الغريبة ، إلا أنه لم يعمد إلى التجميل والزخرف ، بل أن قصائده تعد ملاحم لفظية أهم ما فيها هو الواقع وإحباطاته ، وما يثيره من وجدان ، بفض النظر عن دقائق المعنى . وقد اكتسب توماس شهرة عظيمة بعد الحرب ، حين اتجه إلى القاء قصائده في الإذاعة البريطانية ، فكان الناس يهرعون بالصوت ، وبلهجة ويلز Wales التي ينطق بها توماس ، دون كبير اهتمام بمضمون القصائد . ولعل خير وسيلة لتوضيح التناقض بين أميسن وتوماس هو أن نورد تعليقات أميسن على قصيدة توماس التالية :

### « رفض البكاء على طفلة ماتت محترقة في لندن »

أبدا حتى يقول الظلام -  
صانع الإنسان ، ووليّ  
الطير والوحوش والزهر -  
في صمت أن الضوء الأخير قد لاح  
وأن ساعة السكون  
حان مقدمها من البحر متعثرة في اللجام

وانى سادخل ثانية الجنة  
المستديرة لقطرة الماء  
ومعيد سنبل القمح  
أبدا لن أنبس بظل صوت ضارع  
أو أبذر بلرتي المالحة  
في أقل واد للخيش لأبكي

جلال موت الطفلة احتراقا .  
لن اقتل  
إنسانية ذهابها في حق رهيب  
لن أرفث عبر مدارج النفس  
بمزيد من  
رثاء الطهر والشباب

ابنة لندن ترقد في الأعماق مع الموتى الأولى  
تدثر بالأصدقاء الطوال  
البذور التي لا تكبر ، والعروق الداكنة لامها  
متخفية بجانب الحياة التي لا تنتحب  
للتاميز الجارى  
بعد الموت الأولى ليس ثمة آخر .

كتب امپسون في نقد هذه القصيدة كنموذج لشعر توماس أن الأفكار الأساسية التي تحملها الألفاظ الرنانة محدودة ، وأن قصائد توماس لا تتضمن تطوراً مستمراً من المعاني ، وإنما كل ما قد يعلق بذهن القارئ منها صور متناثرة هذا وهناك . ويستطرد امپسون قائلاً « أن الفموض في قصيدة ما قد يرجع الى التركيز الشديد ، ولرفض الكاتب أن يفصح ، وهذه القصيدة تشعرنا أن ديلان توماس لا يرغب في الإفصاح ، فالطفلة قد قتلت في غارة جوية ، ومع ذلك فتوماس لا يشير الى ذلك ، لأنه لا يرغب في أن يجره حديث الحرب بعيداً عن الطفلة ذاتها ، أو عن الموت بصفة عامة » . والقصيدة - على هذا - تحمل معنى دينياً هاماً يكمن في فكرة التضحية المسيحية ، فموت الطفلة أمر لا يبكي عليه لأنه - مثل صلب المسيح - يحمل الخلاص والأزلية في طياته . وهناك في الواقع اشارات واضحة الى قصة الصلب وطريق الآلام الذي مر به المسيح وذلك في التضمين « مدارج النفس Stations of the breath » ، التي تذكرنا بمدارج الصليب Stations of the Cross . ثم هناك أيضاً فلسفة الحلولية Pantheism حين يفسر توماس موت الطفلة على أنه اندماج في أمها الأرض « عروق أمها الدكناء » . مثل هذه الاتجاهات الدينية في شعر توماس ليست مجرد ومضات رومانسية ، وإنما هي فلسفة أصيلة تقوم على أساس التجربة الشخصية ، وهي الفلسفة التي تركى توماس لأن يكون زعيم شعراء الاعتراف الذين أصبح لهم شأن كبير في شعر ما بعد الحرب العالمية الثانية .

وما دمننا قد تحدثنا عن شعراء الاعتراف confessional poets فان الشاعر الأمريكي المعاصر روبرت لويل Robert Lowell (١٩١٧- ) يجيء على رأس القائمة في هؤلاء الشعراء . وينحدر لويل من عائلة عريقة في الادب والجاه من أهل بوسطن ودرس في جامعتي هارفارد وكينيون ، كما تتلمذ على الأديب الأمريكي جون كراو رانسوم John Crowe Ransom . وقد نشر أول مجموعة من الشعر في منتصف الأربعينات بعنوان « قلعة لورد ويرى Lord Weary's Castle » وتبعها بمجموعات أخرى لعل أهمها « دراسات عن الحياة Life Studies » التي صدرت بعد اعتناقه الكاثوليكية . كما كتب العديد من القصائد التي يعارض فيها الشعراء القدامى ، وكتب عدداً من المسرحيات نشر بعضها في مجلد بعنوان « المجد التالذ The Old Glory » وترجع أهمية ديوان « دراسات في الحياة » الى أنه يعبر بالفعل عن جانب « الاعتراف » في شعر لويل ، حيث أن قصائد هذا الديوان تتناول شخصيات ومواقف من حياة الشاعر نفسه ، يحاول لويل في تقديمها أن يتلمس طريق نموه النفسي والفكري معاً . ويبدأ الديوان بأربع قصائد طوال تعبر في مجموعها عن تدهور الحضارة الاوربية ، وعن افلاس الجمهورية الأمريكية . ويتبع ذلك جزء ثرى يتناول فيه لويل شخصيات من عائلته كما عرضها في طفولته . أما الجزء الثالث فيضم أربع قصائد طوال تتناول كل منها شخصية مفكر من تأثر بهم لويل ، والجزء الرابع والآخر يضم القصائد التي تحمل عنوان الديوان . خذ مثلاً هذه القصيدة التي يحدث فيها لويل عن مشاعره بعد خروجه من مصح نفسي : « العودة بعد غيبة ثلاثة شهور » . انه يسجل هنا مشاعر الدفء والقربى التي يحسها نحو ابنته بعد فترة استشفائه .

### « العودة بعد غيبة ثلاثة شهور »

ذهبت توماً مربية الطفلة  
اللبوة التي حكمت المأوى  
وجعلت الأم تبكى  
اعتادت أن تربط شرائح

جلد الخنزير في قطع الشاش  
لتظل ثلاثة شهور معلقة كالخبز المقدد المبتل  
في شجرة الماجنوليا ذات الثمانية أقدام  
وعاونت العصافير الانجليزية  
لاحتمال شتاء بوسطن

شهوراً ثلاثة ، شهوراً ثلاثة  
هل عاد ريتشارد الى حالته الطبيعية ؟  
ابنتى - وقد بش وجهها فرحاً -  
تمسك بمرتكزها في الطست  
انفانا يحتكان ،  
ويربت كلانا على خصلة من الشعر الأجعد -  
يقولون لى الا شىء قد ذهب .  
ورغم أنى في الحادية والأربعين  
لا بل في الأربعين - فالزمن الذى وضعت جانبا  
كان مداعبة أطفال . بعد ثلاثة عشر اسبوعاً  
ما زالت طفلى تغمس ذقنها في الصابون  
لتدفعنى الى الحلاقة . حين  
تلبسها رداءها الأزرق  
تتحول الى صبى ،  
وتعوم فرشاة حلاقتى  
ومنشفتى في الحوض . . .  
يا عزيزتى لا أستطيع التوانى هنا  
وانا مغطى بالمعجون كالدب القطبى .

بعد شفائى ، لا أدور ، ولا اشقى  
ثلاثة طوابق في أسفل ، هناك  
زبال يرعى رقعة نسكنها في طول نعشنا ،  
وسبع زنبقات صفت أفقياً تنمو .  
منذ اثنى عشر شهراً  
كانت هذه زهرات منتقاة  
مستوردة من هولندا ، أما الآن فلا حاجة بأحد  
أن يميزها من العشب  
انها لا تتحمل كرات ثليج عام آخر  
بعد أن تكثف حولها ثليج الربيع المنصرم .  
ليس لى من رتبة ولا مكانة .  
شفيت ولكنى منكش ، بال ، صغير .



## - ٦ -

إذا انتقلنا الآن للحديث عن الشعر الانجليزي خلال الخمسينات والستينات ، وجدنا ان الحلقة يتوزعها مدرستان او اتجاهان ، أولهما ما يسمى بشعراء « الحركة The Movement Poets » : والآخر مجموعة الشعراء المسماة « بالمجموعة The Group » ويمكن على سبيل التيسير أن نعتبر شعراء « الحركة » امتدادا للاتجاه الذي مثله ويليام امپسون خلال الثلاثينات والاربعينات، اما شعراء « المجموعة » فهم على تنافرهم واختلاف مذاهبهم ، يمثلون في فروديتهم الطاغية امتدادا لاتجاه ديLAN توماس .

أما شعراء « الحركة » فأهمهم دون منازع فيليب لاركين Philip Larkin ، وهم يضمون أيضا جون وين John Wain وكنجسلي أميس Kingsley Amis ، ودونالد دافى Donald Davie ومما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء اتخذوا موقفا مزدوا من شعر ديLAN توماس ، فقد كتب جون وين مقالا عام ١٩٥٠ أصبح الآن ذا شهرة خاصة أعاد فيه الاهتمام بشعر ويليام امپسون ، وأكد الفضائل الكلاسيكية التي يتميز بها شعره مطالبًا باتخاذها مثالا للشعر الجيد ، كما نادى دافى Davie بانواع الاوزان والتقاليد الشعرية « التي ظلت متبعة لأكثر من خمسمائة عام . واتخذ هؤلاء الشعراء بصفة عامة ما سماه الاستاذ كينث ألوت Kenneth Allott في محاضرة عامة القاها منذ عامين بجامعة الكويت « بالخيال غير المضطرب Unenthusiastic Imagination » وكان اهتمامهم الاساسي بالاحداث اليومية ، والخبرات العادية ، التي يمكن التعبير عنها باللغة الدارجة ، مما أدى الى اتهامهم في بعض الاحيان بالاقليمية . وقد ظهر هؤلاء الشعراء كمجموعة في المختارات التي اصدرها روبرت كونكوست Robert Conquest في مجلدين متتابعين بعنوان New Lines .

ولنضرب مثلا لهؤلاء الشعراء قصيدة فيليب لاركين المسماة Church Going .

### الذهاب الى الكنيسة

ما دمت قد تأكدت أن لا شيء هناك  
فاني أدخل ، مخلفا الباب يقفل في سكون  
هذه كنيسة كفيها : أبسطة ومقاعد وحجر ،  
وكتب صغيرة ، ونثار من الزهر ، قطفت  
ليوم الاحد ، داكنة الآن ، بعض النحاس والاشياء  
هناك في الجانب المقدس ، الارغول الصغير الانيق ،  
وسكون كثيف ، عفن لا يمكن تجاهله ،  
مختمر على مدى يعلمه الله ، بلا قبعة ، انتزع  
مشابك الدراجة في توقير قلق .

اتقدم ، أمس النبع باصبعي .  
من حيث أقف ، يبدو السقف كأنه جديد -  
انظف ، أم جدد ؟ هناك من يعلم : أما أنا فلا .

أصعد المنبر ، واقراً بضع  
سطور جوفاء عريضة ، واتفوه  
« هنا ينتهى » بصوت أعلى مما قصدت .  
الصدى يتردد هنيهة . أعود الى الباب  
وأوقع الكتاب ، وأعطى نصف قرش إيرلندى  
ويتبادر لى ان المكان غير أهل للتوقف به .

ولكنى توقفت . بل غالباً ما أتوقف ،  
وانتهى دائماً لمثل هذه الحيرة ،  
اتساءل عما أبغيه ، اتساءل أيضاً  
عندما يتوقف الناس عن اتخاذ الكنائس  
ماذا سيكون شأنها ، اذا احتفظنا  
ببعض الكنائس بعرضها على مر الزمن  
مخطوطاتها ، ونفائسها فى صناديق مغلقة ،  
وما خلا ذلك متروك للمطر والقطعان .  
أسنتجنبها كأماكن مشؤمة ؟

أو - عند الظلام - ستأتى نساء مرتابات  
كى يلمس أطفالهن حجراً بعينه ،  
يلتقطن رقى للسرطان ، أو يرين  
ذات ليلة شبح ميت يتحرك ؟  
قوة ما ستظل باقية  
فى الألعاب ، فى الالغاز ، كأنها عفوية ،  
ولكن الخرافة ، كالعقيدة ، لا بد أن تموت ،  
وما الذى يبقى حين يذهب الإنكار ؟  
حشائش ، وأرض معشبة ، وأشواك ، دعائم ، وسماء

شكل يزدد اعتماداً على مر الأسابيع  
وهدف يغمض . لكم اتساءل  
من سيكون آخر الناس ، آخرهم  
فى قصد هذا المكان لما أنشئ له ، واحد  
من أولئك الذين يقرعون ويسطرون ويعرفون ما هى شرفة الصليب ؟  
شغوف بالاطلال ، شبق الى الآثار ،  
أو مدمن كريسماس ، يعول على نسمة  
من لفتح الاحبار وموسيقى الكنيسة وبخور المر ؟  
أو أنه سيكون مثيلى

سثم ، لا يعرف ، يدرك ، أن الغرين الروحي  
قد تلاشى ، ولكن يأتي الى هذه الرقعة من الارض  
عبر قدر الضواحي لأنها حملت دون سفك -  
( على المدى وفي اتزان ) ذلك الذي يدرك  
في الانفصال فحسب - الزواج ، والميلاد ،  
والموت ، وخواطر عن كل ذلك - التي من أجلها  
جاء بناء هذه القوقعة ؟ اذ رغم اني  
لا أدري ما قيمة هذا الجرن المنمق العطن ،  
فانه يسرني أن أقف هنا في صمت ،

هو بيت جاد على أرض جادة ،  
تهدا في هوائه المخلط كل انفعالاتنا ،  
وتتضح ، وتغلف مصائر لنا .  
ومن هنا فانه لن يتقادم  
طالما أن هناك من سيكشف  
في نفسه تعطشاً الى مزيد من الجد ،  
يجذبه الى هذه الرقعة من الأرض ،  
التي سمع بأنها تهدي الى الحكمة ،  
ولو لكثرة من دفن حولها .

المروء العابر بالكنيسة - وهو الخبرة اليومية التي لا تلفت النظر - أصبح مع تطور  
القصيدة نقطة التقاء بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وهذا البناء الذي في البداية لم يثر  
في ذلك القادم الا شعوراً بعدم الاكتراث ، أصبح في النهاية « بيتاً جاداً على أرض جادة » تكتمل  
فيه المراحل الأساسية لحياة الانسان ، الميلاد والزواج والموت . الشاعر هنا - رغم نظره  
العميقة الى الحياة - يرى الواقع بما هو واقع ، ولا يخدع نفسه بزخرف الخيال ، فلا هو يرى  
نفسه بالبطل الفد ، ولا يسرد لنا أحداثاً خارقة ، ولا يرحل بنا الى أجواء مصطنعة . كما أن اللغة  
التي يتخذها ميسرة ، قريبة المنال ، تكاد تكون لغة الحياة اليومية . وهو مع هذا يعبر عن موقف  
صادق عميق التأثير . وما قلناه عن هذه القصيدة ينطبق بصفة عامة على شعراء « الحركة  
The Movement » الذين هدفوا الى مخاطبة القارئ العادي والبعد بالشعر عن المحراب  
الأكاديمي ، وبالشاعر عن الكهانة . يقول لاركن :

« يهدف الشعر من أعماقه - وهو في ذلك ككل فن - الى توفير المتعة ،  
فاذا فقد الشاعر مستمعيه من الباحثين عن المتعة ، فانه فقد الجمهور الجدير  
به . وهو جمهور لا يمكن الاستعاضة عنه بالطلبة الذين يقيدون اسماءهم  
بالجامعات كل أول سبتمبر . . . وإذا كان لنا ان نستنقل الشعر من أن يكون  
واجباً يحفظ حتى يكون متعة للتذوق ، فلا بد من تغيير شامل لأفكارنا واتجاهاتنا  
الحالية » .

في مقابل هذا ، وعلى الجانب الآخر يمكن أن نضع النقد الذي وجهه الشاعر المعاصر تشارلز توملينسن Charles Tomlinson لشعراء « الحركة » :

« ان خواء الشعراء الذين اختارهم Conquest يعود الى اخفاقهم العام في الرؤية الجديدة للأشياء ، أو لتحقيق « رعشة جديدة frisson nouveau » اذا حاولنا استعمال تعبير هيجو في مدح بودلير دون الأخذ بالمعنى الرومانسى للعبارة . انهم يفتقدون الادراك الحيوى للامتداد خارج أنفسهم ، والسر الذي يتجسد في الخليقة ، وهو ما ليس لهم به خبرة على أى درجة من درجات الحدة ، ومالم يداخلهم به شعور حسى عميق . . . ان ادراك الشاعر الموضوعى لما هو خارج نطاق ذاته ، وما لا يتلون بمقليته ، وقدرته على تحقيق هذه الموضوعية في العمل الفنى ، هذا هو مقياس مهارته ، وهو أول متطلبات العبقرية الفنية » .

إذا كان شعراء « الحركة » قد نحوا منحى التقليد ونادوا باتباع الأساليب العمودية في الشعر الانجليزى ، فان شعراء « المجموعة The group » نادوا بالثورة على التقاليد ، من حيث الشكل ومن حيث المضمون . ولم يدع هؤلاء الشعراء في تجديدهم الى اتخاذ أساليب محددة معينة ، كما أنه يمكن القول بأنه رغم اجتماعهم وتآلفهم كأفراد ، إلا أنه من الصعب أن نضعهم تحت راية واحدة . وقد بدأوا كجماعة من الأصدقاء تضمهم ندوة اسبوعية شعرية تعقد في مسكن رائدهم فيليب هبسبوم Philip Hobsbaum في حى ستوكويل بلندن ، ولم ينفرط عقدهم حتى بعد انتقاله الى بلفاست بشمال ايرلندا ونقله لصالونه الادبى هناك ، بل ظلوا في اجتماعاتهم بلندن تحت رئاسة الشاعر الشاب ادوارد لوسى سميث Edward Lucie-Smith . وكان أول ظهورهم كمجموعة في الديوان الذى نشره هبسبوم في منتصف الخمسينات بعنوان « مختارات المجموعة A Group Anthology » . ونحن نختار القصائد التالية من ديوان ادوارد لوسى سميث « نحو الصمت Towards Silence » لما تبينه هذه القصائد من تجديد لا من حيث الشكل بل من حيث المضمون أيضاً .

### ثلاث أغاني للسرياليين

#### ١ - الى رينيه ماجريت

عين ترنو  
من وعائى  
كأنما هناك  
من كدت أكله .  
أكلو السبانخ  
غالباً ما يخطئون ،  
قوة جسند أكبر من قوة العقل ؟ ..  
ولكن العقل أقوى  
الفرقة ملأى  
ولا مكان لنا ،  
والنفحة  
أخطبوط .



## ٢ - الى ماكس أرنست

هزار  
 في حجم البيت  
 ابتلع رجلاً  
 في حجم الفأر :  
 حلو حلو حلو  
 صاح الهزار  
 تحت الريش  
 تائهاً في الظلام  
 فزع الرجل  
 وبدأ يعوى  
 هاو هو هو  
 صاح الهزار  
 والقمر رنا الى أسفل  
 بنظرة باردة  
 الى الغابات والطير  
 الذي يعوى هنالك  
 الا اسمعنى الآن  
 صاح الهزار  
 كيف لرجل  
 داخل طائر  
 ان يعوى كالكلب  
 اليس هذا غريباً ؟  
 آه ليس كذلك  
 صاح الهزار .

## ٣ - الى سلفادور دالى

نحن ننام . الأرض  
 تهتز ، والزلازل  
 يهمس اليها .  
 نحن نفوس الى أعماق  
 ثم الى أعماق  
 من الحلم

عندما نمت  
تغير العالم .  
اهتز كالماء  
القي فيه بالحجر ،  
الموجات تنداح  
لتهز حطمي  
كواييس . أقداس .  
تعريشة السماء .  
رموز الحب .  
علامات الفزع .  
ما الانسان  
ان لم يكن حلم ذاته ؟

في الاغنية الاولى يقلد الشاعر اسلوب الرسام السريالي البلجيكي رينيه ماجريت ( ١٨٩٨ - ١٩٦٧ ) الذي كان يهدف الى استظهار كنه الاشياء في العالم الخارجى بوضع هذه الاشياء في اطر غير مألوفة ، وفي مجال علاقات غير متوقعة . اما الاغنية الثانية فهي مهداة الى الرسام الالماني الاصل ماكس ارنست ( ١٨٩١ - ) ولعل التداخل الذي يقدمه لوسى سميث في هذه القصيدة بين ثلاثة كائنات - الكلب داخل الرجل داخل الهزار ( حيوان وآدمى وطير ) - لعل هذا التداخل هو نوع من محاكاة اسلوب « الـ Collage » أو « المونتاج Montage » الذي اشتهر به ارنست ، والذي يعتمد على تزويد خلفية الموضوع المصور بقصاصات او عناصر شتى ينسقها الرسام لتضيف زوايا جديدة لرؤية الصورة ، ليس في اطارها الحرفي الواقعي ، وانما من خلال ابتكارات اللا شعور ، وهي اساليب وحيل فنية كانت اساساً لما يسمى بالدادائية Dadaism . اما الاغنية الثالثة المهداة الى الرسام الاسباني سلفادور دالى ( ١٩٠٤ - ) فمما لا شك فيه أنها محاولة لتفسير ماسماه دالى ( بالنشاط العصائى النقدي Paranoic critical activity ) والذي وصفه بأنه اسلوب تلقائى للفهم يأتى اليه الانسان بشكل لاشعورى في ظل حالات تكاد تكون عصائية. ولم يتوقف ادورد لوسى سميث عند محاولة الافادة من اساليب الفنون المنظورة في تجاربه الشعرية ، انه عمد أحياناً الى مصاحبة الكلمة المنطوقة بالصورة المرسومة ، ( ١٦ ) والى استعارة اساليب التعبير الشعرية من لغات اخرى مثل قصائد الهايكو Haiku والتانكا Tanka اليابانية . خذ مثلاً هاتين القصيدتين اللتين صيفتا ضمن سلسلة من القصائد كتبها لتصاحب صوراً رمزية مستمدة من كتاب Les Varais Pourtraits des Hommes Illustres, 1581. وهى صور لها معان مسيحية .

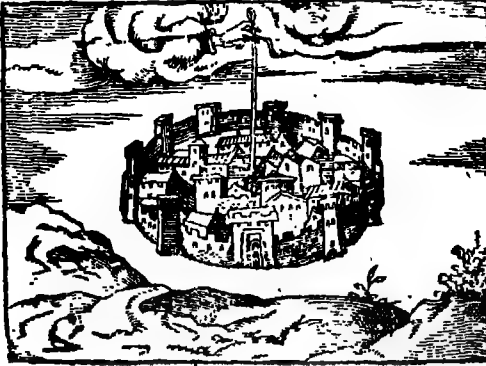
( ١٦ ) نذكر ايضا المحاولة الطليعية التى قام بها الشاعر الانجليزى النامرك نوم جن Thom Gunn واخوه المصور اندر Ander حين اخرجا سويا ديوانا من القصائد كتبها نوم فى مصاحبة صور فوتوغرافية اخرجها اندر وصدر فى الولايات المتحدة بعنوان « ايجابيات Positives » .

## ( أ ) القصيدة الاولى



احترق أيها الفينيقي . مندا  
يظن الآن أنك تفعلها ؟  
شركة التأمين تتوجس  
خداعا ، وتحذر بك بشدة  
من أي مطالبة . أيسر سبيلا  
بالتأكيد أن تتزوج  
وتبيض أنثاك .

## ( ب ) القصيدة الرابعة



الحبل يتأكل الذي يمسك  
المدينة . لا يطلب  
الا القليل كي تفوص  
كل هذه الابراج  
في العدم . سد ماسورة  
اقطع سلكا  
خلخل صمولة . الظلام  
والقفر يعودان

• • •

- ٧ -

الولايات المتحدة في الوقت الحالي أكثر خصبا في الناحية الادبية من إنجلترا ، سواء كان ذلك في الشعر أو في القصة أو في الانماط الادبية الاخرى . ويمكن القول بصفة عامة ان كتاب الولايات المتحدة أكثر جراءة في التجريب ، وأكثر تعرضا للتيارات العالمية في الادب من زملائهم الانجليز . ولعل ثراء الولايات المتحدة وانفتاحها على العالم جعلها أكثر سبقا في اتخاذ الاتجاهات الادبية الطليعية ، وأقدر على الابتكار . ومع هذا كله فان الباحث المدقق يستطيع أن يتبين انه على الرغم من ذلك فان التيارات الادبية الرئيسية في الولايات المتحدة وانجلترا تكاد تسير في اتجاه واحد ، وانها متماثلة الى حد كبير ، ويرجع ذلك الى التداخل الشديد في الحركات الثقافية في كلا البلدين ، سواء كان ذلك بصورة مباشرة - كانتقال الادباء بالفعل من بلد الى الاخرى ، او غير مباشرة عن طريق الاذاعات ووسائل النشر المختلفة . وهذا يفسر لنا التماثل الشديد في الموقف الشعري الحالي في إنجلترا وأمريكا . فكما ان إنجلترا يسودها تياران رئيسيان يتمثلان كما أسلفنا

في شعراء « الحركة » المحافظين ، وشعراء « المجموعة » التقدميين ، فان هناك تيارين شبيهين في الولايات المتحدة : اصحاب الشكل formalists من شعراء « مدرسة الجبل الاسود Black Mountain Poets » او كاتبو « شعر الطاقة » Projective Verse وهم تلامذة ا.ا. كمنز E. E. Cummings وكارلوس ويليامز ، وباوند ، وعلى الجانب الآخر هناك شعراء الاعتراف من امثال سيلفيا بلاث Sylvia Plath ، وآن سكستون Ann Sexton وهما بالفعل تلميذتا روبرت لويل ، أو الايقاعيون The Beats مثل اليهودي الان جنسبرج Allan Ginsberg .

اما الشكليون « Formalists » فمعظمهم من الاكاديميين الذين عملوا بالجامعات ، وأخذوا الأدب والشعر عن دراسة ، واهمهم تشارلس اولسن Charles Olson ، ونسلك معه هنا روبرت كريلى Robert Creeley ، وروبرت دانكان Robert Duncan ودينز ليفرتوف Denise Levertov وادوارد دورز Edward Dore . وتعتبر المقالة التى كتبها تشارلس اولسن عام ١٩٥٠ ونشرت فى العدد الثالث من مجلة « الشعر » بنيويورك نوعاً من « الاعلان » الشعرى لشعراء « الطاقة » . وقد حدد اولسن فى هذا المقال مفهومه للشكل الشعرى ، وللحقيقة التى يعبر عنها الشعر . فهو يعرف القصيدة بأنها الطاقة التى ينقلها الشاعر من مصدر ما ( وثمت أسباب متعددة لها ) من خلال القصيدة الى القارئ . وعلى هذا فان القصيدة ذاتها تركيب مشحون بالطاقة ويهدف الى تصريفها دائماً . ويتبع هذا أن كتابة القصيدة هى عملية تكوين لمجال (١٧) شعرى Field Composition ، وان الشاعر فى تكوينه لهذا المجال تحكمه عدة قوانين . اول هذه القوانين المبدأ القائل بأن الشكل الخارجى ماهو الا امتداد للمحتوى . والقانون الثانى ان القصيدة فى حالة صيرورة دائمة . وهذا مبدأ ينتج عن التحام الفكرتين السابقتين . اذ ان الطاقة التى تشبع بها القصيدة فى اتجاهها لاتخاذ الشكل الخارجى اللازم ، تجعل من القصيدة حركة دائمة فى داخلها ، بحيث تتتابع مكوناتها الفكرية فى تلاحق سريع . ( والعبارات التى صاغ بها اولسن هذا الجزء من مقاله تذكرنا بايقاعات الحياة السريعة فى أمريكا ، وتذكرنا فى نفس الوقت بحركات الالكترونات السريعة فى الذرة ) . ويدعو اولسن الى اعتبار المقطع Syllable هو الوحدة الاساسية للقصيدة ، وليس القدم foot ، ويعتبر أن صياغة المقاطع تعبر عن الجانب العقلى للجهد الشعرى ، وان تأليف البيت يعبر عن الجانب العاطفى فيه . ثم هو ينتهى من ذلك الى أن مجال القصيدة يضم حصيلة من المكونات التى تتوتر فى حركة دائمة ، وهى مكونات لا يبدأ وجودها فى العالم الخارجى ، وانما لها وجودها الذاتى فى القصيدة ومحكومة بمجالها الشعرى . ومن ثم فان الاجرومية التقليدية التى تتناول التابع الزمنى فى العالم الخارجى لامحل لها هنا ، اذ أن علاقات مكونات القصيدة تخضع لما يسمى بالتوافق والتداخل الزمنى Presentative simultaneity . ولعل أهم ما جاء فى هذا المقال قول اولسن ان اول ما يشكل القصيدة عند كتابتها ، هو انفس كاتبها التى تتلاحق أو تتباطأ طبقاً لانفعالاته اثناء عملية الابداع . ومن ثم فان القصيدة تكوين سمعى يهيمسه الكاتب لنفسه مع لهجات انفاسه ، فعلى القارئ اذن - استجابة منه لهدف الكاتب - أن يخرج القصيدة من شكلها

( ١٧ ) تستخدم كلمة « مجال » هنا بالمعنى العلمى لها كما فى « مجال مغناطيسى » مثلاً .

الموتى الى حيزها المسموع . ويرى اولسن ان اختراع الآلة الكاتبة قد حرر الصيغ المكتوبة من الأطر التي تجمدت عندها بفعل تأثير مطبعة جوتنبرغ . وأصبح من الميسور على الشاعر ان يتحايل في تغيير هوامشه ، وفي اقتضاب سطورهِ ، وتحوير شكل كلماته بفصل اجزائها ، او بالمباعدة بينها كيفما يتراءى له ، معبرا عن الصمت ، او التتابع او السرعة ، او الاندماج وهكذا . هناك اذن في رأى اولسن علاقة وثيقة بين شكل القصيدة المكتوب وبين وقعها السمعى ، وهو أمر مرتبط بمعنى القصيدة من ناحية ، وبالصلة بين الشاعر والقارئ من ناحية اخرى . ومع هذا كله فان اولسن يتطلب من الشاعر ان يلغى الجانب الغنائى الفردى ، فليس الشعر تعبيراً عن العاطفة الانانية ، وانما الشاعر وسيلة لنقل الشحنة او الطاقة كما أسلفنا . ولهذا فان اولسن يركى الجانب الدرامى او اللحى للشعر كما تمثل في اسكيلوس Aeschylus وهو مر . خذ مثلاً هذا الجزء من قصيدة « ماكسيموس بن مدينة جلوستر ، اليك » وقد حاولنا أن نورد شكلها بالعربية من حيث التنسيق كما نشرت بالانجليزية .

## ( ٢ )

الانسان يحب الشكل فقط

والشكل فقط يأتى

الى الحياة عندما

يولد الشيء

يولد منك ، يولد

من القش والقطن ويخرج

من لقائط الشارع ، والمرافق ، واعشاب

تحمّلها ، ياطائرى

من عظمة ، من سمكة

من قشة ، او قد تكون

من لون ، من جرس

من نفسك ، ممزقة

( ايا طائر

ايها الكأس الاغريقى

أى انطونى من بادوا

طر خفيضا ، بارك

الاسقف

تلك المنحدرة برفق

حيث النوارس تجلس على اعمدة حوافها

والتي منها تذهب .

ومطارح تجفيف مدينتى

## ( ٣ )

الحب شكل ، لا يمكن أن يكون  
دون مضمون هام ( الوزن ، قولى ، هـ قيراطا ، لكل منا ، بالضرورة ،  
بميزان صائغنا ) الريشة مضافة الى الريشة ،  
وما هو معدنى ، وما هو شعر أجعد ، والخيط  
الذى تحمليه فى منقارك العصبى ، كل هذا  
يزيد الحجم ، كله ، فى النهاية  
يتجمع  
( أى سيدتى ، يا ذات الرحلة السعيدة  
التي فى ذراعها  
التي فى ذراعها الأيسر لا يرتكن فتى  
بل خشبة منحوتة بدقة ، قارب  
مطلبى  
شراع رقيق ، مقدم  
للأبحار قديماً



فاذا تركنا اولسون وشعراء « الطاقة » الأكاديميين ، لننظر الى الجانب الآخر من الصورة  
التقينا بعدد من الشعراء ممن اقتفوا أثر روبرت لويل فى كتابة شعر الاعتراف ، أو الشعر الذى  
يهدف أساساً الى التعبير عن الذات ، وهو شعركمكتب بصفة عامة اذ هو يصف مأساة الفرد فى  
عالم اجتاحتها النوائب . ونضرب نموذجاً لهؤلاء الشاعرة الأمريكية الناشئة ، الإنجليزية بالتجنس ،  
سيلفيا بلاث Sylvia Plath التى ماتت منتحرة عام ١٩٦٣ ، فى الحادية والثلاثين من عمرها .  
وقد تتلمذت كما أسلفنا فى كلية سميث بالولايات المتحدة على يد لويل ، ثم جاءت الى كمبريدج  
بانجلترا حيث زاملت الشاعر الانجليزى تى هيوز Te Hughes وتزوجته وقد كتبت معظم شعرها  
الهام بعد ان أنجبت طفلها وفى خلال السنتين الأخيرتين من حياتها . ورغم أن شعر بلاث ينم  
عن حب متواصل للطبيعة ، وخاصة للبحر الذى أمضت طفولتها بجانبه ، إلا أن الواضح انه قد تملكها  
رغبة طاحنة فى افناء الذات ، ولم تكن هذه الرغبة وليدة مرارة شخصية ، اذ أن ظواهر حياتها  
الخاصة لم تكن لتؤدى الى ذلك ، ولكنها فى الأغلب نتجت عن عوامل نفسية وفنية تسلطت  
عليها منذ الطفولة ، فقد ولدت لأب ألمانى الأصل من النازى ، مات وهى فى التاسعة ، وام نمسوية ،  
ولداً قانها ولدت فى بيئة اسرة مغتربة ، فى ظروف قلقة . وقد دونت هى ظروف حياتها على شكل  
قصة طويلة بطلتها تعاني من عقدة الكترا ، وتزداد محنتها بوفاة أبيها المفاجيء . ومن أهم قصائدها  
المعبرة القصيدة التالية ، وتحدث فيها عن محاولتها المشائفة للانتحار :

### السيدة عازار

لقد فعلتها مرة اخرى .  
عاماً فى كل عشرة  
احاولها -

معجزة متحركة ، جلدى  
لامع كمصباح النازى ،  
وقدمى اليمنى

فى خفة الورق ،  
وجهى بلا قسماط ، رقيق  
مثل الكتان .

انزع الليفة  
اى عدوى .  
هل افرع ؟ -

الانف ، تجاوب العين ، طقم الاسنان ؟  
النفس العطن  
سيذهب فى يوم

سرعان سرعان ما سيعود اللحم  
الذى اكله كهف القبر  
ليستقر على

وانا امرأة مبتسمة .  
ما زلت فى الثلاثين .  
وكالقطعة اموت تسع مرات .

وهذه هى الثالثة .  
ما اسخف  
ان يقضى على كل عقد .

بالملايين الشعيرات .  
جمهور جارشى الفول  
يدلف ليراهم

\*\*\*

عالم الفكر - المجلد الرابع - العدد الثاني

وهم يكشفون عن يدي وقدمي ،  
العرض العظيم لنضو الثياب .  
سادتي وسيدائي

هذه كفاي

وركبي

قد اكون جلدًا وعظمًا

ومع ذلك فاني ما زلت نفس المرأة ذاتها .  
اول مرة حدثت كنت في العاشرة  
وكانت صدفة

والمرّة الثانية قصدت  
أن أمضي للنهاية ولا أعود  
أحكمت الاغلاق

كقوقعة بحرية  
وظلوا ينادون وينادون  
وينزعون الدود عني ، كاللؤلؤ الملتصق .

الموت

فن ، ككل شيء آخر .  
واني اتقنته تمامًا .

اتقنته حتى لكأنه الجحيم  
اتقنته حتى أصبح حقيقة .  
ما أظن الا أنك ستقول اني موهوبة .

ما أسهل أن تأتيه في زنازة  
ما أسهل أن تأتيه دون تراجع .  
ان مسرحية

العودة في وضح النهار  
الى نفس المكان ، ونفس الوجه ، ونفس  
الصيحة القاسية :

« معجزة »

هي التي تطرحني .  
هناك ثمن



٤٠١

اتجاهات الشعر الانجليزى والامريكى المعاصر

لنظر الى جراحي ، وهناك ثمن  
للتسمع الى قلبى -  
انه يدق

وهناك ثمن ، ثمن كبير جداً  
للكلمة ، أو للمسمة  
أو لقطرة الدم

أو لخصلة الشعر ، أو لقطعة الملابس .  
كذا كذا ياهر دكتور  
كذا ياهر عدو .

انا عمالك الكبير  
انا نفيستك  
الطفلة الذهبية الخالصة

التي تذوب من صيحة  
أثقل وأحترق  
ولا تظن انى ابخس من اهتمامك

رماد ، رماد -  
تحركه وتقلبه .  
لحم ، عظم ، ليس هناك شيء .

كعكة من الصابون  
خاتم زواج  
حشو ذهبي

يا لله ، يا للشيطان  
خذ حذرک  
خذ حذرک .

من هذا الرماد  
أبعث فى شعري الاحمر  
وأكل الرجال كالهواء .

• • •

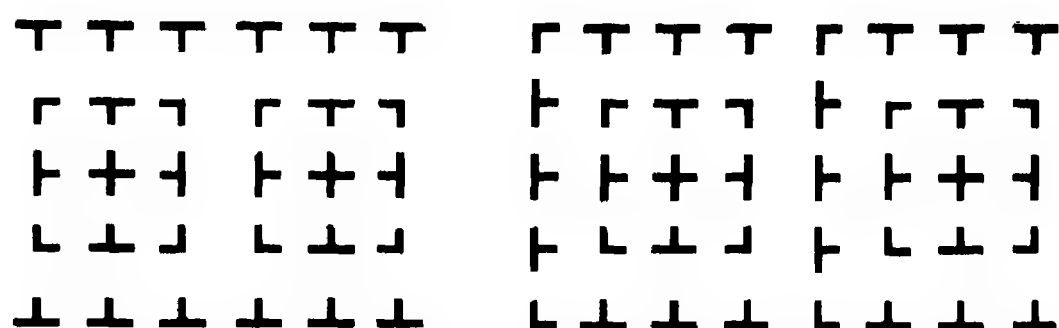
- ٨ -

في نهاية هذا المقال لا بد أن نشير الى ظاهرة هامة بدأت تثبت وجودها لا في الشعر الانجليزي والامريكي فحسب ، بل في الشعر الاوروبي بصفة عامة وهى ظاهرة « الشعر المجسد Concrete Poetry » . وهو شعر يؤكد الجانب الملموس للمادة التى يستخدمها الشاعر وهى اللغة والالفاظ . فالشاعر المجسد يخلق تكوينات من الالفاظ ومقاطعها ، بل انه قد يستخدم أحيانا مادة « غير لغوية » فى التعبير عن رؤياه . والشاعر « المجسد » لا يتقيد بأحكام اللغة ، بل انه ينسق الفاظه على مساحة الصفحة فى حرية تامة ، غير متقيد بتقليد صفها فى خطوط مستمرة ، اذ أن هدفه الأول هو التأثير البصرى وليس الإدراك الذهنى . والقصيدة فى النهاية هى تكوين مرئى تخاطب القارئ أو « الرأى » عن طريق تركيبها الشكلى أولاً وقبل كل شئ . والشعر المجسد هو فى الواقع خطوة اخيرة نحو كسر الحاجز اللغوى بين الامم المختلفة ، ومظهر جديد من مظاهر الاتجاه نحو العالمية الذى تحدثنا عنه فى صدر هذا المقال . وقد بدأت الارهاصات الاولى لهذا الشعر فى سويسرا على يد الشاعر يوجين جومرينجر Eugen Gomringer وفى البرازيل على يد هارلدو دى كامبوس Haroldo de Campos ، وديكيو بجناتارى Decio Pignatari واوجستو دى كامبوس Augusto de campos وكان ذلك فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وعلى مر الخمسينات . وقد انتشر هذا النوع من الشعر انتشاراً سريعاً فشمّل العديد من البلاد الاوربية ( المانيا والنمساوايسلندا وتشيكوسلوفاكيا وتركيا وفنلندا والدنمرك والسويد وفرنسا وغيرها ) بل انه عُرف أيضاً فى اليابان . أما فى انجلترا والعالم الناطق بالانجليزية فقد وجد هذا الشعر أرضاً مهيأة ، حيث وجد الشعراء المجسدون سوابق فى شعر باوند ، وجويس ، وكمنز ، جعلتهم أكثر تقبلاً لهذه الاتجاهات المستحدثة . وكان الشاعر الاسكتلندى ايان هاميلتون فينلى Ian Hamilton Finlay فى مقدمة الشعراء الانجليز الذين اتخذوا هذا الاتجاه وأجادوا فيه . وفى الولايات المتحدة وجد الشعر المجسد رواجاً كبيراً . ونحن نورد فى ختام هذا المقال قصيدتين مجسدتين للشاعرة الامريكية مارى الن صولت Mary Ellen Solt . اولاهما المسماة Forsythia ( نوع من الزهر الأصفر من الفصيلة الزيتونية ) وتقول كاتبتها ان القصيدة مكونة من حروف هذه الكلمة ، وكذا لرموزها فى شفرة مورس Morse code التى تستخدم فى ارسال البرقيات . وفى الأصل جاء الرسم على أرضية صفراء ترمز الى لون الزهرة ولون ورق البرقية أيضاً . الزهرة فى تفرعها تحمل رسالة كالبرقية تماماً ، وهى رسالة هامة تبث على الحركة والحياة ، لانها رسالة الربيع . أما القصيدة الثانية **سوناتا صاعدة الى القمر Moonshot Sonnet** فتقول الكاتبة انها استخدمت فيها العلامات التى رسمها العلماء على الصور الاولى التى وردت من القمر . وتعلق قائلة :

« لم يستطع احد أن يكتب سوناتا الى القمر منذ عصر النهضة ، ولم اكن لاكتبها دون أن ادخل فيها المضمون العلمى الجديد . فقد أصبح القمر شيئاً آخر والسوناتا شكل شعري يعلو على القومية ، ويتعاضد على اللغة ، مثل القصيدة المجسدة . « سوناتا صاعدة الى القمر » تحمل تندراً على الأشكال القديمة ، وتقرير الحاجة الى اشكال جديدة » .

٤٠٢

اتجاهات الشعر الانجليزي والامريكي العاصر





عبد الغفار مكاوي

## لحن الحرية والصمت الشعر الألماني في القرن العشرين

- ١ -

### تمهيد الأرض :

١ - تتميز الحياة الأدبية في مرحلة زمنية معينة وفي ظل الظروف السسوية بأن انتاج الجيل السابق يبلغ ذروته الناضجة فلا يكون على الجيل اللاحق الا أن يواصل السير على طريقه أو يرفع في وجهه راية العصيان . ولكن الأوقات التي تشتعل فيها الأزمات قد تؤدي بالصراع الطبيعي بين الأجيال الى القطيعة والحرب المهلكة . والادب الألماني بعد الحرب العالمية الاولى شاهد على هذا ، اذ اندفع أصحاب الحركة التعبيرية - التي ازدهرت وانطفأت في حوالى عشر سنين (١) - في هجومهم على الأجيال السابقة ، وأصبح أدبهم بأجمعه صرخة حارة في سبيل أدب جديد يعبر عن انسان جديد وقيم جديدة تحقق العدل والحرية والكرامة والاخاء البشرى .

( ١ ) داجع ان شئت مزيداً من التفصيل في كتابى عن التعبيرية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١ .

أما بعد الحرب العالمية الثانية فإن الموقف مختلف تمام الاختلاف . لقد انشق الجيل السابق على نفسه بسبب الطغيان النازي الذي اضطربل الأصوات الى الهجرة أو النفي أو الصمت . كان هناك الأدب الذي انتجه المهاجرون ، ولا يزال قسم كبير منه مجهولاً ، وما عرف منه لم يتغل بعد في وعى القراء والأدباء . وكان هناك أدب الكتاب الذين فضلوا البقاء في بلادهم أو اضطروا اليه ونشروا كتبهم في ظل الطغيان ( ولا يعنى هذا بطبيعة الحال أنهم انضوا تحت لوائه القدر ) .

تسبب هذا الصدع في تشويه الصراع الطبيعي بين الأجيال على أنحاء مختلفة . وجاءت الأجيال الشابة فبدأت الحساب الشامل مع الأجيال السابقة على سنة الكارثة ( ١٩٤٥ ) . ثم أخذت تتطلع لحوار آخر مع أدب المهاجرين الذي بدأ يعود بالتدرج الى وطنه الأصلي . وتبين للأجيال الشابة أن جيل المهاجرين جيل مختلف عنهم ، وأن أصحابه الذين قاوموا الطغيان وتنبأوا بسقوطه ليسوا رفاقهم في السلاح . وتعد على الشباب أن يجدوا نقطة الالتقاء مع الجيل الذي سبق الكارثة ، فكان عليهم أن يبدأوا من نقطة الصفر المخيفة (٢) . ولكنهم من ناحية أخرى لم يعدموا فرصة اللقاء مع أدب عظيم آخر كانت بلادهم قد فقدت الصلة به تماماً ، ألا وهو الأدب الأوروبي والأمريكي . ونشطت حركة الترجمة عن الإنجليزية والفرنسية بوجه خاص ، وشارك فيها أدباء ما بعد الحرب بنصيب موفور ، وتعرف القراء على أسماء كبيرة ولاعبة في الرواية مثل جويس وبروست ، وهنري جيمز وفرجينيا وولف ، وهمنجواي وشتينبك وتوماس وولف فوكنر ، بالإضافة الى كافكا الذي كان مجهولاً لهم حتى كتب عنه توماس مان ونشر أعماله ماكس برود ، كما عرفوا أشعار ياوند واليوت واودن وديلان توماس ، وانجارتى ومونتالي وخيمينث ولوركا وجين والبرتي ونيرودا ، وبريتون وميشو والوار ورنيه شار وغيرهم وغيرهم من الشعراء والكتاب الذين استوعبتهم القارة وبقي على الأديب الألماني أن يقرأهم ويتأثر بهم ويتحاور معهم . ولقد أقبل الأديب الألماني على هذا الزاد الوافد بشهية مفتوحة أو شكت أن تفسد معدته ! ولم يستطع في البداية أن يتمثلهم ويبرأ من تأثيرهم فكاد أن يفقد شخصيته ويضيع فرديته . وجدير بالذكر أن بعض الشباب ترجموا للشعراء الأوروبيين أو الأمريكيين ، نذكر منهم على سبيل المثال **انجورج باخمان** التي ترجمت انجارتى ، و**باول سلان** الذي ترجم رامبو وكوكتو ورنيه شار والكسندر بلوك وسرجى ايزنين واوسيب باندلستام ، و**أريش فريد** الذي ترجم ديLAN توماس و**كارل كروولوف** الذي ترجم عن الشعر الفرنسي والإسباني ، الى جانب عدد من النقاد والدارسين الذين أسهموا في هذه الحركة النشيطة .

وهنا نجد ملمحاً يسرى على الشعر كما يسرى على الرواية ، على اختلاف الاسلوب والموضوع والرؤية ، وهو محاكمة الماضي ، وتعرية أوهام الأجيال السابقة وآمالها الكاذبة في المستقبل ، ومواجهة قيم الواقع والحضارة والمدنية والتقدم . . . الخ ، على ضوء الكارثة البشعة والمستقبل الضائع والماضي الداهب بلا عودة . تلاشى الأمل الساذج في مستقبل انساني ومثالي ، واختفى

(٢) راجع لكال اوجست هورست : ابنية وتيارات ، الأدب الألماني في القرن العشرين ، ميونيخ ، دار نشر نيمفينبرج ، ١٩٦٢ ، ص ١١٢ وما بعدها حتى صفحة ١٢٩ .

Karl August Horst ; Strukturen Und Stromungen. Deutschsprachige Literatur in 20. Jahrhundert. Munchen, Nymphenburger Verlagshandlung, 1963—S. 112—129.

الإيمان الطيب بماض يرجى أحيائه وبعثه ، وبقي على الأديب أن يحدق في هوة واقع خرب بفيض لا يحتمل !! ..

وليس معنى هذا أن الأدب صار محدوداً بالواقع ، بل معناه أنه اكتشف آفاقه اللامتناهية التي يحقق فيها إمكانياته المحدودة ، بعد أن أغلق باب المستقبل في وجهه ، ونفض يديه من ماضٍ ثبت خداعه . صحيح أنه عزف عن رسم صورة الإنسان في المستقبل أو استلهاً صورته من الماضي ، ولكنه - وهذا هو سر اتصال التراث الذي لا يستطيع أحد أن ينكره مهما تنصل منه - قد استأنف التجربة العظيمة التي يتميز بها الأدب الألماني منذ أجيال : كيف يربى الإنسان أو بالأحرى كيف يستطيع الإنسان أن يحقق نفسه في هذا العالم . وسواء أجاب عليه - كما فعل بعد الحرب - بانهام المجتمع والبيئة أو القول بأن الإنسان حصيلة ظروفه ووضع ، فإنه لم يستطع في الحالين أن يكف عن القاء هذا السؤال الذي شغل به أدبه على مر العصور ، ولم يستطع أن يُعفى نفسه من مسئولية هذه الأمانة التي تقتضي منه الوعي بواقعه والشهادة على عصره الذي يحاصره من كل ناحية . وليس عجباً بعد هذا أن يغلب الطابع الأخلاقي بوجه عام على أدب ما بعد الحرب ، وأن يذهب الشعر والقصة والمسرحية والمقال والتمثيلية الإذاعية في حساب الضمير كل مذهب . وهذا يؤكد صدق عبارة الفيلسوف الأسباني أورتيجا جاسيت حين قال « أن الإنسان يضطر إلى الفعل بوحى من ضميره وشعوره بالمسئولية حين يعجزه الوهم والخيال عن التحليق ... » .

٢ - لعل الدهشة أن تكون هي الدليل المقنع على جودة عدد كبير من القصائد التي كتبت بعد الحرب ، الدهشة من قدرة الأديب الألماني على الكتابة والابداع على الرغم من كل شيء .. على الرغم من كل ما كابده وكابدته بلاده - في ساعة الصفر المخيفة - من جوع وشقاء وذل وخراب . ولن تكفي الصفحات الطوال للحديث عن كل ما تنطوي عليه عبارة « على الرغم من .. » وقد يكون أول ما يرد على خاطر أن الشعر استطاع أن يُعزى الواقع من ألقنته الزائفة ، وأن يصمد له ويتحداه وجهاً لوجه ، وي طرح كلمات وتعابير كانت عزيزة على المعجم الشعري الموروث فأصبحت أكاذيب تثير الضحك والسخرية أو من الصعب أن تُؤلف بين أشعار ما بعد الحرب في نسق معين ، لأن معنى هذا أن تتسرع بفرض النظام على واقع متفجر مضطرب لم يعرف النظام .

وقد تساعدنا النظرة العاجلة إلى المجموعات التي توالى في الظهور على تبين بعض الخصائص التي يمكن - مع الحذر الواجب - أن تهدينا إلى خيط أو خيوط مشتركة بينها . ففي سنة ١٩٤٨ ظهرت مجموعة شعرية لـ **جنتز آيش** (\*) (١٩٠٧ - ١٩٧٢) بعنوان « أحواش نائية » **Abgelegene Gehöfte** ، وظهرت معها بعض « العلامات » الدالة على طابع الشعر المعاصر : الصور التي لم تأت من الأفكار ، بل ألفت بينها مجموعة من التركيبات اللفظية والصوتية ، الاقتصاد على « الهنا » و « الآن » ، « تعقيل » اللغة إلى الحد الذي أصبحت معه قادرة على استيعاب الواقع الجديد بلا صيغ مسبقة أو كليشيات محفوظة ، التشكك في العواطف والمشاعر التقليدية المتجانسة أزاء واقع قاس مجرد من كل عاطفة وتجانس ، تجريد الشعر من عاداته القديمة وكأنه مريض

\* بلغني بعد انتمام هذا المقال أن آيش قد توفى في الأيام الأخيرة من العام المنصرم ، والذين يعرفون آيش سيقدرون الخسارة الفادحة التي أصابت الأدب الألماني والعالي بموته المبكر . وإنى لأستأذن القراء والادباء العرب في تعزية أحبابه وعارفي فضله ومنزلته تعزية قلبية صادقة .

يعالجه الطبيب من ادوائه المزمنة واحتفاظه مع ذلك بنبض الشعر وعصبه الحى على الرغم من مبضع الجراح وادوائه الحادة ! ولا نبالغ اذا قلنا ان عذاب الأسر والاعتقال والجوع والحيرة المطلقة امام الاسئلة المصرية ( من اين والى أين ؟ ) التى أصبحت تفرز في جلد البشر بعد ان كانت من نوع القلق الفلسفى والميتافيزيقى الذى علاه الصدا - كل هذا جعل الشعر ضرورة ملحة كالخبز والماء والعلب المحفوظة التى كان يعيش عليها الشعراء بعد المحنة ! .

وبدا الحوار النقدي مع الأسلاف ، وسؤال النفس وحسابها . وبحث الشاعر عن اتجاهه وطريقه في ديوان لاحق لنفس الشاعر هو «رسائل المطر Botschaften des Regens » أو في قصائد كارل كروولف Karl Krolow (١٩١٥-) تحولت القصيدة الى أداة لا غنى عنها ، سكين أو فتاحة علب محفوظة . انها تستخدم في غرض حيوى أو يومى ، دون أن يكثر الشاعر في كثير أو قليل بقيمة ما ينتجه ، بل دون أن يسأل نفسه ان كانت له قيمة على الإطلاق . فالشاعر الذى تألم وجاع واهين في معسكرات الأسر والاعتقال والسخرة ، وراح يلتقط أعواد القش أو أدوات التعذيب والعصى التى ضرب بها ليصنع منها آلة موسيقية يعزف عليها أو زخرفة تعزیه عن الجمال الذى حرم منه - هذا الشاعر لن يبالي بقيمة ما يكتب . لقد تخلى عن طموح سلفه القديم ودعاواه العريضة وأحلامه الضخمة ، ورد الشعر الى وظيفته البدائية عندما كان مرتبطا بضرورات الحياة الأولية ارتباط الأخ باخوته ، وعندما كان ينثر رموزه وعلاماته السحرية في حقل التجربة البشرية الضيق المحدود . انه لا يحلم بانشاء اسطورة أو سرد حكاية لانه يعى الاخطار المحدقة به من كل ناحية . اقصى ما يتطلع اليه ان يتمم لنفسه بتعاويذه السحرية ليحميها من الخطر المباشر الذى يهدده . انها ليست حكايات أو اساطير يرويها للآخرين ، ولا هو يضمن نفسه بالتماس الكلمة العذبة الرنين أو اللحن الموسيقى الصافي - كما كان يفعل آباءه من الرومانتيكيين الجدد أو الرمزيين مثل رلكه وجنورجه وهسه . الخ - وليست القصيدة التى يفرع اليها من قبيل السحر لانه لا يبالي ان خرجت تعاويذه وتمتماته لنفسه كما تخرج مهممات الآلات الصاخبة أو نشيج الأطفال الجياع أو أصوات الأطلال المتداعية في المدينة المحتضرة ...

ومع هذا فان الشاعر اذا كان لا « يسحر » ولا « يطرب » فهو لا يحرم نفسه من حرية اللعب . ها هو ذا واحد من أشعر أبناء الجيل القديم - وهو **كرستيان مورجنشتيرن** ( ١٨٧١ - ١٩١٤ ) Christian Morgenstern يستنكر على بنى وطنه ما اتهمهم به نيتشه من «الجد الوحش» فيعبث بنماذجه العجيبة في « اغاني المشنقة » ( ١٩٠٥ ) Galgenlieder عبثه البريء العميق الساخر . وها هو ذا **يواخيم رنجلنتز** ( ١٨٨٣ - ١٩٣٤ ) Joachim Ringelnatz يستسلم لخراطره العذبة الضاحكة التى تنبعث من حياته الشريدة البائسة ، فاذا بالجدد على لسان **جنتر جراس** ( ١٩٢٧ - ) Gunther Grass و**فولفجانج فايراوخ** ( ١٩٠٧ - ) Wolfgang Weyrauch و**هانز ماجنوس انسز برجر** ( ١٩٢٩ - ) Hans Magnus Enzensberger و**فالتسرهولر** ( ١٩٢٢ - ) Walter Hollerer وغيرهم يصلون بالمغامرة الى مداها ، ويلجأون للصور والمعانى القديمة لابرار تفاهتها وعدم جدواها ، ويلعبون أو بالأحرى يعبثون بالحيل والأساليب الفنية الموروثة ليزيدوا التأثير حدة والوعى يقظة وتوترا .

ولعل أهم ألوان هذه المخاطرة أو هذا العبث أو هذا التجريب أن يكون هو اكتشاف «الدادية» التى تأسست أثناء الحرب الاولى وبعدها بقليل ، أو بالأحرى إعادة اكتشافها من جديد ، مع التخلي



## لحن الحرية والصمت - الشعر الألماني

عما كان فيها من تهويلات وبهلوانيات وفرقات لفظية، والحرص على ما يمكن أن تقدمه من طاقات تجريبية هائلة . والتفتت الأنظار إلى الشاعر والرسام والنحات **هانز آرپ** Hans Arp. ( ١٨٨٧ - ) الذي كان من أوائل مؤسسي الحركة، وبدأ الشباب يتأثرون به في قصائدهم التجريبية وبزميله **كورت شفيترز** Kurt Schwitters ( ١٨٨٧ - ١٩٤٨ ) . وما زالت هذه التجارب تجري اليوم على قدم وساق ، وتهدد بكسر رقبة الشعر والغاء الشاعر نفسه من القصيدة . ولهذا فسوف نقف عندها بعد قليل وقفة قصيرة .

٣ - ولا يمكننا أن نتحدث عن الشاعر الألماني بعد الحرب الثانية بغير أن نلفت نظر القارئ إلى جوهر هذا الشعر نفسه وطبيعته في هذا القرن ، وما بقي منه بعد الحرب أو بعد ساعة الصفر . **إن الشعر الألماني** - كما يقول الشاعر الكبير كارل كروloff - (٢) كان دائماً من وحى الساعة ، وعكس على طريقته الجانب الموقوت المحدود بالظروف السياسية والاجتماعية، فبدأ بدورته موقوتاً ومرهوناً بظروفه - ولم يكن الاتصال من طابع القصيدة الألمانية فيما مضى من تاريخها ، ولا اظن أنه كان طابعها في أي أدب من الأدب . لقد كان دائماً شعراً يتسم بالجهد والعناء ، لا يطرף طرفة حتى تستهلك ، ولا يتصل بالتراث حتى يعلن عليه القطيعة - أي أنه كان مرهوناً بظروف بلده ومبدعه في أغلب الأحوال . لهذا فقد الهدوء والاستقرار اللازمين لتطوره في مرحلة معينة من تاريخه - ولهذا أيضاً يتحتم علينا أن نرصد موقفه وردود فعله على الأزمات التي هزت وطنه في سنوات ١٩١٤ و ١٩١٨ و ١٩٣٣ .

كانت القصيدة تهرب من مواجهة الأزمة ، أو تنقل رد الفعل إلى عالم جمالي منعزل . ربما لأنها تعودت على أنماط معينة من ردود الفعل لم تستطع أن تخرج عليها أو تتخلص منها ، فلم تلبث في كل أزمة واجهتها أن عادت إلى نفسها ولاذت بوحدها . يؤكد هذا أنها عندما حاولت أن تخرج من عزلتها التقليدية - كما حدث مثلاً في بداية الحرب العالمية الأولى - تفجرت لفترة محدودة ، فبدت محمومة ، مسرعة في الشطط والجموح ، وشوهدت نفسها بنفسها . وشعر التعبيريين الذين اشرنا إليهم إشارة عابرة فيما سبق مثل واضح على هذه الهزة المفاجئة التي استنفذت امكانياتها وكشفت عن عجزها، فانطفاقت شعلتها المشبوبة في فترة قصيرة كعمر الزهور ، لقد عبرت قصيدتهم عن صرخة نبيلة متأججة بالعاطفة الصادقة - ولكن لم يلبث الشلل أو الموت أن ران عليها وأخمد أنفاسها ، وكان نجاحها السريع كان السبب في اخفاقها السريع .

ولعل هنا سبباً آخر لهذا التوقف المفاجئ الذي يعتري الشعر الألماني في معظم مراحل تطوره . ذلك أنه - شأن الشعر في كل الأدب - يصدر عن أناس متوحدين مع أنفسهم ، من طاقات متفرقة تميل إلى التصادم والتصارع أكثر مما تميل إلى الانسواء تحت لواء حركة أو مدرسة متجانسة ، ( وما أكثر الحركات والمدارس في تاريخ الأدب الألماني بوجه عام ، وما أكثر ما كانت تلتئم لتتفرق ، وتتحل لتنفصم ! ) ولهذا فقد يكون من الأنسب أن نتحدث مثلاً - في سياق الكلام عن تطور هذا الشعر حتى أواخر الثلاثينيات - عن شعراء تعبريين مثل تراكل وهاييم وبين (٤) وبرشت في المرحلة الأولى من تطورهم ، بدلاً من الحديث عن حركة تعبيرية

( ٣ ) كارل كروloff ، الشعر الألماني بين سنتي ١٩٤٥ و ١٩٦٥ ( مطبوعة على الآلة الكاتبة . مؤسسة بين الأمم ، دون تاريخ ) .

Karl Krolow ; Deutsche Lyrik 1945-1965 s.1 (Inter-Nationes O.J.)

( ٤ ) راجع مزيداً من التفصيل عن هذين الشاعرين الكبيرين في كتابي السابق عن التعبيرية .

عامة تنكر لها معظمهم او فقد الصلة بها ، أو لجأ الى احضان القصيدة السياسية مثل يوهانيس بيشير ( ١٨٩١ - ١٩٥٨ ) ، Johannes Becher أو مات أو لاذ بالصمت أو آثر الانتحار .

ولكن اصابة القصيدة بالشلل بعد انطفاء الحركة التعبيرية لا يعنى انها توقفت . لقد ظلت باقية ، وان كان البقاء لا يعنى الحياة . اخذت تجتر أيامها أو تحملها على ظهرها ، ولم تجد القدرة أو الشجاعة على التجربة والمغامرة ، وسقط معظم أصحابها الذين لم يهاجروا من وطنهم ضحية الفاشية . والتيار الوحيد الذى نجا من هذا المصير وتشبث بالراية بعد احتضار التعبيرية هو شعر الطبيعة - ( وقد كان التفنى بالطبيعة الجليلة الغامضة من أبرز ملامح الشعر الالماني ، فتاريخه يرجع الى اكثر من مائتى عام ، منذ أيام البرشت فون هالر ( ١٧٠٨ - ١٧٧٧ ) بل من أيام بروكيس ( ١٦٨٠ - ١٧٤٧ ) حتى أيام جوته ( ١٧٤٩ - ١٨٣٢ ) وهگلرلين ( ١٧٧٨ - ١٨٤٢ ) وايشننورف ( ١٧٨٨ - ١٨٥٧ ) والشاعرة العظيمة أنيته دروسته - هيلز هوف ( ١٧٩٧ - ١٨٤٨ ) . هرب الشاعر اذن من جبروت السلطة أو تعاسة الواقع الى معبد الطبيعة ، وراح يداوى جراحه او يلتمس النجاة من الرعب والوحشية أو يتزود منها بالايمن والعزاء . ولا شك أن شعر الطبيعة هو الشعر الوحيد الذى استطاع أن ينقذ نفسه من الكارثة الشاملة ، فبقى وحده فى الميدان ، وتلقفه المحافظون العظام فنوعوا فيه ووسعوا آفاقه .

والمحافظون يتمتعون دائماً بطول العمر ، ويجيدون « المحافظة » على أنفسهم فى أسوأ الأحوال . لقد لجأوا الى عزلتهم أمام الضرورة القاسية ، وعكفوا على شعر الطبيعة الذى لم تفكر يد الارهاب فى مصادره أو احراقه ، وبدلوا جهدهم فى الإبقاء على قصيدة الطبيعة فلم يطمحوا الى تغييرها وتجديدها ، واعتصموا بسطح الماء بينما كان طوفان التجديدات الثورية يزحف على الأبواب ! .

والعجيب أن الذين بدأوا بعد سنة ١٩٤٥ فى ارساء القصيدة الالمانية على أساس جديد كانوا من الأسماء المعروفة التى تتمتع بالاحترام والتقدير . وقد حظيت مجموعاتهم التى صدرت بعد الحرب بنجاح كبير وأقبل عليها القراء ايماءقبال . نذكر من بينها « يوم الغضب Dies Trae للكاتب القدير المتدين فبرنر برجنجرين ( ١٨٩٢ - ١٩٦٤ ) Werner Bergengruen ، و « عقيدة البندقية » Venezianisches Credot لرودلف فون هاجلشتنجه Rudolf Hagelstange ( ١٩١٢ - ) وكان فى ذلك الحين موهبة شابة تسعى على الدرب المحافظ ، وان قدمت شهادة نادرة على قدرة الشعر على المقاومة ، ( وقد صدرت المجموعتان الاخيرتان فى سنة ١٩٤٥ ) .

٤ - وبينما كان شعر الطبيعة عند المحافظين والمجددين يمضى فى طريقه الى التطور ، وكان شعر « المحنة والاطلال » - وهو رد فعل عاطفى مباشر للحيرة واليأس والفوضى والذهول الذى جاء فى اعقاب الحرب - قد خبا وانطفأ فى حوالى سنة ١٩٤٨ ، طرأت على القصيدة الالمانية بعد سنة ١٩٥٠ تغيرات شاملة كانت فى مجموعها أقرب الى روح المغامرة الجسورة . كان بعض هذه التغيرات من وحى الساعة ، وكان بعضه الآخر ثائراً ومحاكاة للشعر الاوروبى الزاحف ، سواء منه الشعر الابوللى أو العقلى المحض ، أو الشعر الديونيزى (٥) الذى يفترف من ينابيع الخيال وغياهب العقل الباطن والاحلام والكوايبس ، أو الشعر السياسى الملترزم .

(٥) راجع عنهما ص ٢٤٤ الى ص ٢٤٨ من كتابى عن الشعر الحديث .

ولعل أول من يخطر على البال في هذا المقام شاعران كبيران كان لهما تأثير ضخم على مجموعة من الشعراء الذين يمارسون نشاطهم في هذه الأيام ، وهما **جو تفريد بن** ( ١٨٨٦ - ١٩٥٦ ) و **برتولد برشت** ( ١٨٩٨ - ١٩٥٦ ) **Berthold Brecht** . أما **جوتفريد بن** - الذى ولد ومات في برلين وكان طبيباً للأمراض الجلدية والتناسلية - فقد سطع نجمه وتوهج في سماء الشعر الألماني المعاصر حتى أوشك أن يطفئ كل من عداه ، واثراً بقصائده ومحاضراته ومقالاته تأثير السحر أو تأثير المخدر على الأجيال الشابة والمخضمة جميعاً ، وبدأ لفترة طويلة وكأنه قد احتل مكان الشاعر العظيم ولكنه . كان بن قد رحب بالنظام النازى في بدايته وتوهم أنه سيخلص بلاده من الجمود والعقم والعمية ، فلما تبين خطأه الرهيب لزم الصمت اثنى عشرة سنة بعد صدور « **قصائده المختارة** » **Ausgewählte Gedichte** سنة ١٩٣٦ . ثم ظهرت « **قصائد الساكنة** » **Statische Gedichte** في سويسرا سنة ١٩٤٨ معلنة عن عودته الى الأدب بعد غيبة طويلة .

واختتم بن نشيده أو بالأحرى نشيجه الشعري العظيم في الفترة الواقعة بين سنة ١٩٤٩ - حين أصدر ديوانه الطوفان النشوان - **Trunkene Flut** وسنة ١٩٥٤ عندما ظهرت مجموعته « **لحن ختامى** » **Apreslude** قبل موته بسنتين وقصائده « **الأيام الأولى** » **Primäre Tage** التى ظهرت سنة ١٩٥٨ بعد وفاته .

ولعل المجد الذى حظى به « **بن** » في هذه السنوات المتأخرة التى وصفها بالمرحلة التعبيرية الثانية في حياته كان نتيجة نوع من سوء الفهم . فقد خلت قصائده الأخيرة من ذلك الوهج الشاذ الذى تميزت به اشعار رجل كتب قبل ذلك بثلاثين أو أربعين سنة أدق وأغرب شعر عرفه ذلك العصر .

كانت قصائده التى ظهرت بعد الحرب قد فقدت كثيراً من العنف والتحدى الذى تميز به : الكلمات ذات المعانى المتعددة الطبقات والمستويات ، والاصطلاحات العلمية والحضارية المختارة من بحر ثقافى فياض ، والأساطير والرموز المستمدة من روح البحر الأبيض المتوسط .

سحر « **بن** » القراء فترة طويلة . ولكن السحر عمره قصير . فلم تلبث الأجيال الشابة أن تحررت من موهبته الخطرة ، وطففت عليه أسماء أخرى اخذت تقدم للقارئ صدق التعبير وشجاعته ولا تبهره بسحر الالفاظ الغريبة المخدرة . ولعلها أيضاً أن تكون قد انصرفت من كثير من القيم الفنية والروحية التى تنتمى للقرن التاسع عشر والتى كانت لا تزال باقية في اعمال « **بن** » .

٥ - أما **برشت** (٦) فكانت شهرته أكثر اصراراً وأشد عناداً من « **بن** » الذى مات قبله بأسابيع قليلة في برلين . ولم تأت هذه الشهرة وحسب من أعماله المسرحية التى غزت مسارح العالم في الشرق والغرب ، ولا من نظريته عن المسرح الملحمى التى دعمها بكتابات النقدية العديدة ، بل جاءت كذلك من قصائده التى كتبها طول العمر ، لأنها ارتبطت بموقف فكرى وأخلاقي صلب لا يلين . وهذا هو الذى يجعله الشاعر الوحيد بين شعراء وطنه الذى لم يضعف

(٦) أود أن احيل القارئ الى كتابى « **قصائد من برتولد برشت** » دار الكتاب العربى بالقاهرة ١٩٦٧ وبه دراسة عن حياته وشعره وعدد كبير من ميون قصائده ، والى مقال من المسرح الملحمى المنشور في مجلة الآداب البيروتية عدد نوفمبر ١٩٧٢ .

انتاجه ولم يتغير أو ينقطع منذ أن هاجر منه سنة ١٩٣٣ وراح على حد قوله « يغير بلداً ببلد كما يغير حذاءً بحذاء » . . كان قبل هجرته قد بلغ مكانة مرموقة في الأدب ، ثم أنضجته سنوات التجوال والعذاب ، وصارت لفته أكثر اقتصاداً وإيجازاً . وفوارت لهجته التعليمية أو كادته ، واكتسب وجهه الأدبي قناع الحكيم ، الشرقي الماكر الحزين ، وشغلت الحياة الأدبية بمنزجته كما شغلت بقصائده الملتزمة الهادئة ، ولعلها استغل مشغولة به بعد أن تضاعل تأثير « بن » وخبث هالة السحر التي شعت من صنبعته الفنية الباهرة .

وشعر « برشت » يخلو من الكلمات الضخمة ، حتى ليوشك أن يحذرنا من الشعر نفسه بمعناه التقليدي ( أو بالأحرى بكل أمراضه البرجوازية ! ) ونحن نظم برشت أن قلنا أن شعره سياسي ، وقد ننصفه لو قلنا أنه في مجموعه شعر نقدي أو موضوعي أو عقلاني . نضرب لهذا مثلاً بأحدى قصائده التي يتحدث فيها أحد سكان الغرف المؤجرة في المدينة الكبيرة إلى إحدى الأشجار التي تنمو في فناء البيت الذي يسكن فيه . أنه يخاطبها كما لو كانت تمثل نظاماً يستبعده وينبذه وينفيه . فالشجرة هنا « ملك » صاحب البيت . والشاعر يكلمها ويتذكر أسلافه الذين عاشوا مع الطبيعة في مودة والفة ، واستطاعوا أن يتحدثوا عنها أو معها حديث الحبيب للحبيب . أما هو فتفصله عنها مسافة البعد - ولا بد أن يخاطبها باحترام ! ومعنى هذا أن الواقع الذي يحيا فيه الشاعر يحدث فيه شيء أهم ، شيء يعنيه أكثر مما تعنيه كل العواطف التقليدية التي نسميها شعراً . أن مجرد اعتبار صاحب البيت أن الشجرة ملك له ، وإثبات حقه المطلق في التصرف فيها يفضيه ويستفزه للهجوم عليه ، وموقفه هو موقف من يرفض أن يغمض عينيه على الفظائع التي ترتكب أمامه ، ويأبى السكوت على نظام فاسد أو الهرب منه إلى نظام آخر لا يقل عنه فساداً وزيفاً . فليواجه إذن هذا النظام ويمسك الثور من قرونيه ، بدلاً من الفرار إلى نظام لغوي أو فني متضخم بالكلمات الطنانة والعواطف الكاذبة . وليكن شعره أداة النظر الموضوعي والعقل البارد المصقول كالسيف ، وليجتث به أدغال المبالغة والعذوبة المسمومة والزيف ! .

و « برشت » في الحقيقة يمثل مشكلة بالنسبة للنقد الحديث . فالحكم الموضوعي عليه في هذه المرحلة التاريخية يكاد يكون مستحيلاً ، لأن أعماله التي تركها بعد وفاته لم تنشر كلها بعد ، ولأن موجة التحمس له أو السخط عليه لم تنحسر إلى اليوم ، كما أن موقفه من التطبيق العملي للاشتراكية في النظام الذي عاش سنواته الأخيرة في ظلّه وموقف هذا النظام منه لم يتضح كل الوضوح . هذا إلى أن الموضوعية التامة المطلقة ( وهي - فيما أظن - تكاد تكون مستحيلة في الأدب أو في غيره من الفنون والعلوم ) تتناقض مع صميم إنتاجه والغاية منه . فنحن إن اعتبرنا الشقاق بين مذهبه النظري وبين الممارسة العملية وحاولنا أن نحسب له أو عليه ظلمناه في الحالين ، لأنه سيكون في الحالة الأولى مثالياً أو « يوتوبياً » بغير نزاع ، وسيكون في الحالة الثانية مروجاً أو داعية للمذهب أو نظرية تجمدت في مرحلة معينة من مراحل تطورها واعتبرت هي نفسها بضرورة تجددتها وإذابة ثلوجها . ونحن مضطرون في الوقت الحاضر على كل حال إلى التفرقة بين القيمة الفنية التي تنطوي عليها أعماله ، وهي قيمة لا شك فيها ، وبين النظرية أو المذهب الذي دافع عنه . وليس من حقنا على أية حال أن نتشكك في إخلاصه الدائم للاشتراكية وجموع الكادحين والفقراء والمضطهدين في كل مكان وزمان .

لأنه كان من الطبيعي أن يؤثر شعر « برشت » الملتزم على المواهب الشابة ، أصبحت القصيدة عنده دموع سياسية تهم الرأي العام ، سلاحاً للكفاح في سبيل العدل والتقدم والسلام ، أداة

للفعل والثورة والتغيير . واستقبل الناس في الشرق والغرب نموذج المستفز المتحدى بالفضب أو الترحيب ، وتلقف الشباب منه الكرة فساروا في موكبه ، وان تحرر معظمهم من « ايدولوجيته » وجددوا مصطلحه ومقصده الى حد كبير . ولكنه ظل في نظرهم قدوة رفيعة للفعل والكفاح . نذكر من بين الذين تأثروا به فولفجانج فايراوخ ( ولد سنة ١٩٠٧ ) الذي سبقت الإشارة اليه . وهو شاعر وكاتب تمثيلات اذاعية اتمم كل اتجاهه بالالتزام الواعي والنقد العنيف للعصر ، والنظر للقصيدة كسكين تقطع وتحسم وتغير ! (٧) تلمس هذا في كل مجموعات الشعرية ابتداء من « رحمة الحظ » ( ١٩٤٦ ) وقبرة وصقر ( ١٩٤٨ ) و « نهاية وبداية » ( ١٩٤٩ ) الى « مكتوب على الحائط » ( ١٩٥٠ ) و « غناء لكى لا نموت » ( ١٩٥٦ ) (٨) . ولنذكر له على سبيل المثال احدى قصائده التي تعبر عن تيار القصيدة الملتزمة . وعنوان القصيدة هو « شكوى » :

لانى اشعر بالخوف ، اريد يا سادة هذه الارض  
أن اقدم اليكم هذه الشكوى :  
انا رجل صغير ، وأنا غبي ،  
لهذا ارجوكم ، آه ، ألا تسيئوا بى الظن  
لانى اسألكم ، ماذا تفعلون بنا .  
هل فكرتم فى سعادتنا جميعاً ؟  
السعادة ، ايها السادة ، شئ ضئيل ،  
انها صحيحة ديك ، انها فراشة .  
السعادة هى الليل بأغانيه ،  
عندما يردد الرجل والمرأة صرخته .  
انها النهار ، عندما يلعب أطفالنا ،  
وهى الصبى ، والعجوز التى يضمنها العمل الى حد الموت .  
السعادة هى الذهاب الى المدرسة ، هى التجوال ،  
هى شذى العسل ، وعفونة السماد .  
ايها السادة ، السعادة هى مرور الأعمام ،  
هى دخان الفليون وصيد الأسماك  
السعادة يا ايها السادة فوق العروش البعيدة ،  
هى كذلك عذابنا نحن الملايين ،  
عندما تلد نساءنا المساكين الأطفال ،  
وعندما نرقد على الفراش ساعة الاحتضار ،  
ويرسلنا الموت الناعم للشيطان .

( ٧ ) كما يشهد على هذا عنوان المجموعة الشعرية ( قصيدتى هى سكينى ) وقد استعارت منه هذا العنوان الذى لا ينسى .

Lerche und Sperber

( ٨ ) وهى على الترتيب :

Von des G luckes Barmherzigkeit

Gesang und nicht zu sterben Ende und Anfang An die Wand Geschrieben

السعادة أيها السادة هي العالم كله .  
والعالم ، أيها السادة ، رائع الجمال ،  
اتوسل اليكم أن تتسلقوا إحدى القمم ،  
وتهبطوا إلى أعماق الوديان ،  
تطلعوا للسماء في شهر مارس وهي في شدة الشحوب ،  
للسماء في شهر مايو وهي صافية خضراء ،  
انظروا النحلة والدب ، إلى آخر ما هناك ،  
فكل ما ترونه ، وأن يكن هو التراب ،  
فهو ، أن اذنتم ، ترابنا . يا أيها السادة العظام (٩) .



وكل ما كتبه الشاعر النابه **هانز ماجنوس انسنز برجر** ( ١٩٢٩ - ) وتأثر فيه تأثراً واضحاً ببرشت ينبع من نفس الاحساس برسالة الشعر الذي يجب أن يكون عوناً على الفعل ، كما تقول عبارة الوار . صحيح أنه لا يلتزم بنظام فكري (أو أيديولوجية) معينة ، أو حزب سياسي محدد ، ولكنه لا يزال يتحدى المجتمع والبرجوازي البليد العنيد بنوع خاص ! - ويشير ويستفزه ويحركه ، ولا تزال القصيدة في أغلب الأحوال أشبه بمنشور ثوري ، أو خطاب مهرب من غياهب السجون ، أو كتابة على الحائط (لنذكر قصيدة لبرشت بهذا العنوان : هم يطلبون الحرب ، والذي كتبها ، قد سقط صريعاً ! ) . وقد شاع هذا النوع من القصائد من منتصف الستينيات عند شعراء مثل : **فولفديتريش شنوره** ( ١٩٢٠ - ) **Wolfdietrich Schnurre** الذي عرف كذلك بقصصه القصيرة الناجحة ، والشاعرة **كريستا راينج** ، والشاعر النمساوي **أريش فريد** ( ١٩٢١ - ) **Erich Fried** ( الذي ترجم اليوت وديلان توماس ) والشاعر **ستيفان هرملين** ( ١٩١٥ - ) **Stephan Hermlin** الذي تأثر بالتيار السياسي في الحركة السريالية الفرنسية ، وبخاصة الوار ، كما عني بترجمة شعر الزوج الأمريكيين . **وجورج ماورر** **Georg Maurer** ( ١٩٠٧ - ١٩٧١ ) و **فرانز فيمان** ( ١٩٢٢ - ) **Franz Fuhrmann** وغيرهم من الشعراء الذين يعيشون في ألمانيا الديمقراطية .

ولنقف وقفة قصيرة عند الشاعر **أريش فريد** ، بقدر ما تسمح المادة الشحيحة التي بين يدي عنه . وهو يعبر عن الشعراء الذين يواصلون تراث برشت ، ويجندون فنههم من أجل الحرية والسلام ( واحد دواوينه المتأخرة التي سمعت عنه ولم يتح لي الاطلاع عليه عنوانه « وفيتنام و... » ) ويتميز بلغة جريئة تعتمد على تداعى الكلمات والاقااعات والتلاعب بها ، كما تتميز بالابجاز الشديد الذي يجعل البيت الواحد أقرب إلى الإشارة الموحية أو المثل المركز . وقد وقع في

( ٩ ) من ديوانه « مكتوب على الحائط » ، هامبورج ، دار نشر روفولت - وقد أخذت القصيدة عن مجموعة منتخبة من الشعر الألماني في العصر الحاضر ، اختارها الشاعر فيللي فيزه وقدم لها وظهرت ضمن مجموعة كتب ركلام المشهورة سنة ١٩٥٧ ، ص ٢٣٩ - ٢٤٠ .

Deutsche Lyrik der Gegenwart, eine Anthologie. Zweite Auflage. Herausgegeben und eingeleitet von Willi Fehse. Stuttgart, Reclam, 1957. S. 239—240.

يدى بمحض الصدفة منذ سنوات قليلة أحد أعداد مجلة اشتراكية (١٠) يحررها الأدباء التقدميون الساخطون ، الذين يجمعون بين الالتزام السياسى والتجريب المستمر فى لغة القصيدة . وسأنقل اليك قصيدتين تعرفنا احدهما بهذا الاتجاه العام ، وتقدم لنا الثانية شهادة حق وانصاف من شاعر لم « تمنعه الدعايات المفرضة » من ادانة الوحشية الاسرائيلية. واليك القصيدة الاولى بعنوان « **نادى الصحافة** » وستلاحظ اللهجة التعليمية الواضحة ، والفكرة المنطقية التى تتحول الى شعر رقيق ، والسخرية المرة التى تؤثر بالهمس أكثر من الضجيج :

ابحث عن أصدقاء  
يشاركوك  
رأيك  
ان الأمر يستحق هذا

ولو وجدت  
أنهم ليسوا  
من رأيك تماماً  
وأن الأمر يستحق

ان تضحى بشئ  
من رأيك  
لكى تتفق معهم

ستكون الصداقة  
أمتن وأوثق  
عن طريق  
هذا التقارب

ان التسلط بالرأى  
أضعف  
وأقل نفعا  
من الاتحاد

هل كان لك  
رأى  
فى يوم من الأيام ؟

أما القصيدة الثانية فعنوانها « **اسمعى يا إسرائيل** » (١١) ، ويبدو أن الشاعر تابع أخبار

( ١٠ ) عنوان المجلة التى يحررها ميخائيل كروجر وكلاوس فاجنباخ وهو :

Tintenfish, Jahrbuch für Literatur, Berlin 1968, Number I.

( ١١ ) نشرت القصيدة فى العدد الثامن ، لسنة ١٩٦٩ ، من مجلة « الأدب » القاهرية المحتجة ، ولم أجد بأساً من إعادة نشرها فى هذا السياق .

العدوان وشاهد بعض صوره - ورأى كيف تباهى أعداؤنا من اللصوص المسلحين « بشجاعتهم » ،  
فتحرك ضميره الأدبي والانسانى وكتب هذه الأبيات :

عندما كنا مضطهدين  
كنت واحداً منكم  
كيف أظل كذلك  
بعد أن اضطهدتكم غيركم ؟

كانت امنيتكم  
أن تصبحوا شعباً بين الشعوب  
واليوم أصبحتم  
كالشعب الذى سفك دماءكم

ذهب الذين قسوا عليكم  
وبقيتم  
أو ما زالت قسوتهم  
تعيش اليوم فيكم ؟

صحتكم بالمهزومين :  
« اخلعوا احذيتكم »

كمثل كبش الفداء  
طاردتهم في الصحراء

في جامع الموت الكبير  
كانت صنادلهم رمالا

لكنهم لم ينحنوا  
لم يركعوا مثل الضحايا

أثر الأقدام العارية  
على رمال الصحارى  
سيبقى بعد أن تمحى  
آثار قنابلكم ودباباتكم .

٧ - ولعل من الأفضل الآن أن ننتقل من هذا الحديث الذى لا يخلو من التعميم الى القصائد نفسها . ان الشعر فى حركة دائمة وتحول لا يعرف الراحة ولا الاستقرار ، والكلام عن المدارس والحركات والاتجاهات أمر نضطر اليه من باب التبسيط والتنسيق . ومن أصعب الامور ان نفرض على الشعر فى عصر أو مرحلة معينة شكلاً ثابتاً أو قالباً جامداً . ولذلك يحسن أن نتحدث عن « القصيدة » بدلاً من الحديث عن « الشعر » ، وإن نعرض فى أثناء ذلك لبعض الشعراء البارزين بشيء من التفصيل . ولهذا سنتناول قصيدة الطبيعة ، والحب ، والقصيدة التى تميل الى التجريب أو اللعب ، لكى نتأمل فى النهاية ظلال الصمت التى خيمت عليها ...



الطبيعة :

كان **أوسكار ليركه** ( ١٨٨٤ - ١٩٤١ ) Oskar Loerke هو النبع النقي الذي تدفق منه شعر الطبيعة الذي بلغ ذروته في منتصف هذا القرن . ولقد صدر ديوانه الأول « تجوال » Wanderschaft في سنة ١٩١١ ، ثم ظهر ديوانه الثاني « موسيقى بان (١٢) » إبان الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٦ ( وقد صدر أولاً بعنوان « قصائد » ) ثم ظهر بالعنوان المذكور سنة ١٩٢٩ ) ولم يلبث النقاد أن احتفوا به وقدروا رعايته لتراث شعري عريق . بل لقد قال أحدهم أن الطبيعة تثبت وجودها في شعره ، وهو قول يصدق عليه وعلى كثيرين ممن ساروا على دربه - ومن أهمهم صديقه المقرب **فيلهلم ليتمان** Wilhelm Lehmann ( ١٨٨٢ - ) الذي وضعه بأنه « طبيعة عظيمة . . » .

وأخص ما يميز شعر الطبيعة عند « ليركه » أنه أبعد عنه شخصيته الفردية ، وأراح الوجود من تدخل ذاتية الشاعر ومثله وأحزانه وأفراحه ، وترك هذا الوجود يتحدث مع نفسه ويحاور نفسه . وقد كان أبعد الفردية عن الشعر شيئاً جديداً في ذلك الحين ، وبخاصة بعد التعبيرية التي جعلت العالم يبدأ من الفرد ( كما قال أحد أقطابها وهو **فرانز فيرفل** Franz Werfel ) وهذا هو ما عبر عنه « ليركه » نفسه عندما قال أنه يهتم بالاستماع إلى « غناء الأشياء » أكثر مما يهتم بسماع صوته .

هكذا أصبحت « التجربة » طبيعية . وتحررت الذات من المبالغات التي كانت تخنق أنفاسها ، وعكفت الطبيعة على نفسها وأصبح الإنسان جزءاً يستمد الحياة منها ، واتجهت الأبعاد المكانية والزمانية نحو مركز حسي واحد تحاول القصيدة أن تثبته وتكتفه .

صار للطبيعة وجود سحري ، وأصبح هم الشاعر أن يجمع المكان والزمان والأشياء في لحظة الحضور الأزلي ، وأن يضم الإنسان في نسيج المخلوقات الطبيعية . ولهذا سميت هذه الحركة الشعرية باسم « الطبيعة السحرية » وتميزت كما قلت بتجردها من الفردية والذاتية ، بحيث أصبح واجب الإنسان أن يصمت « لكي يترك الكون يخلق نفسه » . ولعل هذه الآيات التي كتبها « ليتمان » أن تعبر عما نريده بالطبيعة السحرية :

كلمنى كما تكلم الشجرة النحيلة ،  
غن أنت عنى ، يا سرب الزراير !  
القدم والذراع ترف رفيف الأوراق ،  
وتحلم بها أحلام العصفير .

ولنضرب مثلاً لشعر الطبيعة السحرية من قصائد « ليركه » نفسه ، لنلمس بانفسنا كيف حاول بكل جهده أن يتخلص من عبث « العواطف الغبية » ، وكيف ازدحمت قصائده بالتفاصيل النباتية والحيوانية والمعدنية المرهقة ، وران عليها هدوء وصمت واتزان يوشك ألا يجعل فيه

---

( ١٢ ) Pansmusik وبأن هو اله الرعاة في الأساطير اليونانية القديمة ، ثم أصبح بعد ذلك اله الكون بأسره ( والكلمة في اليونانية تعنى الكل ) . هذا وقد ولد « ليركه » في بروسيا الغربية ومات في برلين بعد أن عمل سنوات طويلة قارئاً أو فاحصاً للانتاج الأدبي لدى الناشر فيشر ، مما اتاح له رعاية عدد كبير من الشعراء والكتاب وتشجيع الحياة الأدبية .

مكاناً للإنسان - يقول في قصيدته « **الجبال تنمو** » من ديوانه « نفس الأرض » Atem der Erde ( ١٩٣٠ ) :

لكن غير بعيد ترف الغابة بأجنحتها الكثيرة  
كانها موكب الملائكة ، وقد حجبته غابة أقدم عمراً ،  
ومن تحت أجنحتها السفلى  
تحرك غابة الغد جناحيها .

ما أعجب الأزمنة هنا ، طبقة فوق طبقة ،  
أهله بالنبات والحيوان ، وهى تتحصن فى الحيوان والنبات !  
وتعرف نفسها فى - وأنا لا أسأل -  
مملكة الحيوان والنبات .

ورقة تهوى ،  
صقر يرتفع من بين أشجار البلوط :  
ما هى بعلامة شر يمكن تأويلها  
بل هى شعورى الأخير الصريح

الذى حرم النطق كما حرم الحب ،  
فى الألسن (١٣) يتردد نغم الصخر الاجرد  
انا لا أسأل ، لكن الجواب تعطيه  
مملكة المعادن التى فى .



هنا يتكدس صمت الحيوانات فوق صمت المعادن والنباتات ، وتسود الدهشة التى يفترب فيها الإنسان ويعجز عن الحوار ويكاد يفنى فيما حوله . صحيح أن « الأنا » لا تختفى تماماً من القصيدة ، ولكن طبقات الطبيعة الخارجية تكتم انفسها أو تجعلها طبيعة أخرى . انظر اليه وهو يتحدث فى ديوانه « موسيقى بان » عن اكتئاب الجسد فى الليل ، فيصفه بأنه ليل يدوب فى البرودة ولا يقوى على تحريك الظلمة ولا على تحريك دمه الفاتر الثقيل ثم يسأل :

ما هى الأنا اذن ؟  
القدمان كالجبال التى ترى من بعيد ،  
شديدتا القربة والثقل ، لا استطيع تحريكهما ،  
القلب كالوعاء الوحيد (١٤)  
تفصله عنى أميال كثيرة موحشة .

( ١٣ ) الألسن هنا جمع لسان والمقصود به اللسان الصخرى الذى يمتد فى البحر .

( ١٤ ) المقصود هو الوعاء الذى يستقبل ماء المطر .

أعرف :

أن اليد تفوص في غابة من الفحم ،  
الجبين يحمل عاصمة باهرة الأضواء  
فوق قدمي ينام ثلج القطبين ،  
وتحتهما يتلج البحر الدوامات .

سوف لا أخشى شيئاً ولا أفقد شيئاً  
وسأرقد بلا ألم ولا جوع  
وسأعرف ما تعرفه الأجنحة العظيمة  
وأرف على نجم مع سائر النجوم .

• • •

هنا نجد ما عبر عنه « ليركه » في قصيدة أخرى بقوله : « بعيداً تنام منى القدم واليدان ،  
على صدر شسبحى ترقدان » . فالأنا الفردية أصبحت شعباً تجثم الكائنات الطبيعية فوق  
صدره . إنها لا تعبر عن نفسها من خلال الشجر والصخر ، والنجم والنهر ، وإنما تذوب فيها ،  
تصبح لحظة من تاريخ الغابة والصخرة والنهر ، والعناصر والنبات والمعدن والحيوان . وهي  
تعبّر عن نفسها حقاً ، ولكنها توشك في نفس الوقت أن تتلاشى وتغنى وتذوب .

ولنقرأ قصيدة أخرى من أجمل وأشهر قصائد « ليركه » ، لنرى كيف يفوص الإنسان أو  
الكون الصغير في الكون الأكبر . إنها قصيدة « قبر الشاعر » ، وهي إحدى « قصائده المختارة »  
التي ظهرت في برلين سنة ١٩٥٤ :

في الصباح الباكر رأيت أمامي على عتبة الباب  
حيث يجتث الفلاح في الظل الرطيب الأعشاب ،  
رأيت أشواك الصباح النارية  
تشثد وتغزو أضواء بغير حدود .

الرب ينعم بالفراغ .  
أما الآخرون فكتب عليهم أن يمضوا الى تعب النهار ،  
وكتب على الرقاد  
تحت أقدام الريح الحزين الثرثار .

عندما تعود الكرمة العجوز ،  
الكرمة السوداء متربة ودافئة ،  
يوقظني هذا الايمان على الدوام :  
أياك والنشيج ، فالفقر لن يصيب الإله .

• • •

هذا شعر يظل - ان جاز التعبير - فوق الأرض أو تحتها . انه يعيش في طبقاتها ، وينبض مع كل كائن يتنفس أو لا يتنفس فيها . غير أن هذه النظرة الكونية ستختفى بالتدرج من قصيدة الطبيعة ، وبخاصة عند « قيلهلم ليمن » الذي يمكن أن نقول انه يعيش على الأرض بعينين مفتوحتين تدركانها وتستوعبانها . وسيزداد هذا عند غيره من الشعراء فيتسع الأفق ، وتنطلق المغامرة محلقة في الفضاء ، ويمعن الشاعر في التخلي عن ذاته ، ويكثر من الحديث غير المباشر ، برموزه وعلاماته وإشاراته الهامسة التي توشك أن تصبح نوعاً من الكتابة الهيروغليفية عند « جنتر آيش » Günther Eich الذي سنتحدث عنه بشيء من التفصيل .

حدث اذن نوع من التطور بعد « ليركه » ، وارتفعت أصوات المواهب الجديدة فدفعته الى منطقة الظل . وانتهى الانبهار السحري بالطبيعة النباتية والحيوانية ليحل محله الاغراق في التفاصيل الجزئية والواقعية - حذر الاغراق في الكلمات « الشعرية » والمواطف الذاتية ! أصبح الشاعر هو « حافظ الواقع » و « مدير التفاصيل » ، وأصبح الشعر تصويراً لأعراس المادة وإفراحها . . وراح « ليمن » يدعو الى هذا الشعر المعنى بالتفاصيل الموضوعية والواقعية ، ويبين أنه هو طريق الخلاص من أعباء الفردية وأمراض الذاتية ، ويؤكد على سبيل المثال في إحدى محاضراته أن « سلسلة صغيرة من العلامات يمكنها أن تتحكم في قوة امتصاص بعض التفاصيل الدقيقة ، لكي تعي ظواهر أخرى متعددة الأبعاد والمستويات . هذا الاقتصاد والإيجاز في القصيدة الناجحة هو دليل العمق والنظام (١٥) .

ورؤية « ليمن » للشعر والحياة قريبة من رؤية « ليركه » صديق عمره . وقد عبر عن هذه الرؤية بتعبير اخذه عن جوته وهو « النظام المتحرك » أو « النظام المرن » Bewegliche Ordnung . وليس هذا النظام شيئاً محدداً ، ولا هو شيء يثبت الظواهر أو يقيددها ، وإنما يشير الى قانونها الباطن الذي يتجلى في علاقتها المتبادلة مع غيرها من الظواهر . والشاعر يعكس هذا النظام المرن في مجال مشابه هو مجال اللغة . فلو تصورنا سرباً من البط البري يطير على هيئة شكل مخروطي فلن يكون هذا شكلاً مجرداً منعزلاً عما حوله ، وإنما يتحدد بمقاومة الهواء ، وحركة الأجنحة التي تجدف في الرياح ، وتجانس اتجاه الطيران . هذه الصورة المعبرة عن النظام المتحرك المرن الذي يسرى على كل الظواهر الطبيعية تستدعي صورة أخرى شبيهة بها ، من حركة السفينة في البحر الى زحف الجيش في ميدان الحرب . وهي كذلك شبيهة بالنظام الذي يتجلى في اللغة والصور والاستعارات . وما على الشاعر الا أن يحاكي ذلك النظام الطبيعي محاكاة أمينة ، ويعكسه في قصيدته التي ينبغي بدورها أن تكون نظاماً نابضاً بالمرونة والحياة . .

ويتجلى التوافق الأمثل بين مرونة الظواهر الطبيعية ومرونة اللغة في الاسطورة والحكاية

( ١٥ ) انظر للشاعر الكبير كارل كروloff كتابه القيم « جوانب من الشعر الألماني المعاصر » ، ميونيخ ، سلسلة كتب « لست » ، ١٩٦٣ ، ص ٤٠ ، وهو يضم المحاضرات الست التي القاها بجامعة فرانكفورت ( على الماين ) سنة ١٩٦١ بدعوة من كرسي فن الشعر بها ، اذ تمودت هذه الجامعة ان تدعو أحد الكتاب أو الشعراء المشاهير للاقاء بعض المحاضرات على طلابها عن الفن الذي عاش له وابدع فيه ، وأود ان اسجل عرفاني وديني الكبير نحو هذا الكتاب الذي استمتت به في كثير من اجزاء هذا البحث .

Karl Krolow ; Aspekte Zeitgenössischer deutscher Lyrik.  
München, List Bucher, 1963. S. 40 ff.

الخرافية (أو الحدوتة!) . فليست هذه صوراً تعكس نظاماً ثابتاً جامداً ، بل تعبر عن نظام يتحرك ويتغير ويتحقق باستمرار . والقصيدة فيما يرى ليمان تعكس الاسطورة كما تعكس القطرة البحر . ولكنها لا تكتفى بهذا ، وانما تسعى على الدوام الى التكامل والكمال . ولما كانت حركتها تتم في مجال اللغة ، فان العلاقات تدف وتزهف ، والروابط تشف وتلطف ، ونقاط التماس تتباعد وتخف (١٦) .

تخلص الشاعر اذن أو حاول على الأقل أن يتخلص من نفسه ومن الشعر بمفهومه التقليدي ، ولكنه كتم أنفاسه بيديه ، وطرد نفسه بنفسه من القصيدة ، وتضخمت قائمة التفصيلات فاختنقت القصيدة في غابة الألفاظ الخضراء . . ننظر في شيء من شعر ليمان لنرى فرحة الحواس ونشوة القرب من الأشياء . ومعظم قصائده لا يقدر على فهمها أو نقلها الا عالم في النبات ، أو ضليع في مصطلحاته وفنونه . ولما كنت لا أدعى شيئاً من هذا ، فقد نخرت لك قصيدتين من شعره لم تكونا في حاجة الى علم لا املكه أو معاجم متخصصة لا تقع تحت يدي ! اليك أولاً قصيدته « فرحة القمر » :

الفسق يقرب مطلع القمر ،  
العالم يبزغ من الاكتئاب  
ويخاطر بمحاولة أخرى  
بعدها أوهنه النهار .

الحياة التي ضاعت قديماً  
توهب لى من جديد  
بعدها استحمت في النور الوديع  
مع جسد ديانا (١٧) الشاب

اعضاؤها رطبة كالأوراق .  
ان حاولت أن أدنو للعناق ،  
لا تسمح لى غير أشجار الحور  
ان أمسها كأنفاس الليل والظلام .

لكنها تشكر اللقاء  
وترف على جنبى .  
ارتفع القمر في الاعالى  
وأنا لا أخشى الانتهاء !



( ١٦ ) انظر الكتاب الذى سبقت الإشارة اليه لكارل اوجست هورست : الادب الألماني في القرن العشرين ، ص ١٢٠ - ١٢٢ .

( ١٧ ) ربة الصيد عند الرومان ، وتقابل ارتيميس في الاساطير اليونانية .

وهذه قصيدة اخرى بعنوان « وصية صيف » ، تعبر عما يتحلى به الشاعر من الحكمة والتقوى والاطمئنان :

اجعلني جميلا ، قبل أن أغيب ،  
هكذا قال نهار الصيف .  
لتنثر الوردة الحرير  
وليكن زخرفها الأخير .

ومثل هذا الكفن  
حكه بخيط نحيل .  
ولتدع دودة قر  
لفزل هذا النسيج .

ان بددتنى الرياح  
فما تجوز الشكاة  
دع شاعرا مجهولا  
يردد الابيات



هكذا راح « ليمان » يتغنى في دواوينه المختلفة (١٨) بالحياة الطبيعية والنباتية ، وازدحمت قصائده بالتفاصيل الجزئية المبهمة حتى أوشكت الطبيعة أن تثار لنفسها فتطرد الشاعر نفسه من القصيدة ! .

كذلك فعلت الشاعرة « اليزابيث لانجيسر » Elisabeth Langgässer في قصائد أبراج النجوم Die Tierkreisgedichte ( ١٩٣٥ ) فأصبح شعرها أشبه بدغل كثيف تشابكت فيه الزهور والأشجار والنباتات التي لا حصر لها ، والتفت حول القصيدة حتى خنقها . وتحولت القصيدة الى فهرس مفصل من أسماء لا آخر لها ، وغلب عليها التكرار والملل والاسراف الشديد . ووقع الشاعران تحت اغراء التجريد من الذات حتى استقلت الطبيعة بنفسها وجثمت بحيواناتها ونباتاتها على أنفاس الشاعر ! .

ولكن هذا لم يقض على قصيدة الطبيعة ، فقد كانت من القوة والاصالة والفنى بالمرئى والمسموع والمحسوس بحيث تعمر طويلا . وحاولت الشاعرة لانجيسر ان تجد لقصيدة الطبيعة مخرجا ، فحولتها الى قصيدة مسيحية او كاثوليكية ونشرت مجموعة منها في ديوانها الاخير « رجل الخضرة والوردة » Der Laubmann und die Rose الذى ظهر في خريف سنة ١٩٤٧ ، اى قبل موتها بثلاث سنوات . ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل ، وعانت القصائد الطويلة المضيئة

Antwort des Schweigens

Der Grune Gott.

Entzuckerter Staub.

( ١٨ ) وهي على الترتيب : « جواب الصمت » ( ١٩٣٥ )

و « الرب الاخضر » ( ١٩٤٢ )

و « القبار النشوان » ( ١٩٤٦ )

ولم يكف بعد ( ١٩٥٠ ) Noch nicht genug Abschiedslust ومتعة الوداع ( ١٩٦٢ )

## لحن الحرية والصمت - الشعر الألماني

من ارهاق الخيال وزحام التفاصيل ، حتى باتت الطبيعة أشبه شيء بميدان حرب تكدست فيه الجثث والأشلاء .

هكذا وصلت قصيدة الطبيعة الى طريق مسدود ، واصبح عليها أن تجدد نفسها أو تلوذ بعزلتها أو تخلد الى الصمت . لقد استطاعت أن تملأ فراغ الشعر الموحش أو أرضه الحرام المهجورة بعد انتهاء الحرب ، كما استطاعت أن تتغنى بالطبيعة الساحرة ، وتنتثر في سماء الشعر « أقواس قرح » مفعمة بالصور والألوان والانغام الصافية والأشكال النقية ، وتحافظ على التوازن بين الموضوع والإداء ، وتكفكت من غلواء الفردية واسراف « العواطف الغبية » ، وتقتصد في اللفظ وتبعد عن المبالغة والتهويل - ولكنها استسلمت من ناحية أخرى لأغراء التفاصيل الطبيعية المضنية حتى انتقمت الطبيعة لنفسها كما قلت وطردت الانسان من القصيدة ، أي طردت الشاعر منها ! .

وفقدت القصيدة التوازن الذي وجدناه عند « ليركه » بين الانسان والطبيعة، وتحول التناسب الهاديء بين الموضوع والشكل الى برنامج أدبي جامد ، ومنهج صارم متزمت . وبدأ الشاعر كالسارد في متاهة نباتاته وأدغاله وغاباته ، وتعدر عليه أن يرجع للواقع والانسان ، أو يلتقى بالشعر العالمى الذى بدأ يطرق الأبواب بعنف ويطلب الدخول بعد طول حرمان ! أضف الى هذا أن صدمة الكارثة المفجعة كانت أقوى من هذا التيار الهاديء المتواضع ، كما كانت المشكلات الجديدة أعنف من أن تقنع بالقيم الجمالية الصافية ، والأشكال الفنية المحكمة ، والأساليب الكلاسيكية الوقورة .

استمرت قصيدة الطبيعة التي جدها ليمان واليزابيث لانجيسر حتى ماتت هذه الأخيرة سنة ١٩٥٠ . واستمر أصحابها القدامى في السير على الدرب كل حسب قدرته وطاقته . ولكن الأصوات الشابة لم تلبث أن ادركت ضرورة إعادة النظر في شعر الطبيعة والريف والغابة وفصول السنة . وصمد أصحاب هذه الأصوات في الدفاع عن قصيدة الطبيعة ، واستطاعوا أن يقولوا بعيدا عن الاعين طوال اثني عشر عاما من الارهاب . كان منهم جورج فون دير فرينج Georg Von der Vring ( ١٨٨٩ - ) وجورج بريتنج Georg Britting ( ١٨٩١ - ) وريتشارد بيلنجر Richard Billinger ( ١٨٩٣ - ) - الذى تطفل عليه شعراء « الدم والأرض » النازيون وافسدوا شعره وشوهوا مقصده - وكان منهم أيضا جنتر آيش Gunther Eich ( ١٩٠٧ - ١٩٧٢ ) - الذى سبقت الإشارة اليه وسنتحدث عنه بعد قليل بشيء من التفصيل - وكارل كروloff Karl Krolow ( ١٩١٥ - ) وبيتر هوخل Peter Huchel ( ١٩٠٣ - ) وأودا شيفر Oda Schaefer ( ١٩٠٠ - ) ثم جاء بعدهم جيل أصغر سنا نذكر من أهم وجوهه هينز بيونتيك Heinz Piontek ( ١٩٢٥ - ) الذى كان ديوانه « المعبر » Die Furt ( ١٩٥٢ ) أول ما ظهر من دواوين الشباب وأهمها ، وتلته مجموعة أخرى « علامات الماء » Wassermarken ( ١٩٥٧ ) ومجموعة نالته لشاعر سويسرى هو رينه برامباخ R. Brambach ( ١٩١٧ - ) بعنوان « عمل اليوم » ( ١٩٦٠ ) . ثم فوجئت الحياة الأدبية بموهبة خارقة جاءت من الشرق ، اذ ظهر للشاعر القاص « يوهانيس بوبروفسكى Johannes Bobrowski ( ١٩١٧ - ١٩٦٥ ) مجموعتان رائعتان هما « زمن زرماتى » Sarmatische Zeit ( نسبة الى منطقة زرماتيا فى بروسيا الشرقية ) ( ١٩٦٠ ) و « بلد الظلال ، انهار » Schattenland Ströme ( ١٩٦٢ ) جلبتا المجد والشهر ، وأعادتا قصيدة الطبيعة التي استهلكتها الصنعة الفنية والمبالغة المضنية الى

أصالتها الريفية الساحرة ، فاكسبت ملامح الوطن الذي نبتت منه وعذباته ، وعبرت عن موهبة نضيرة لم تربكها تعقيدات المذاهب والبرامج الفنية . وابتعد شعر الطبيعة الجديد عما يمكن أن نسميه شعر الطبيعة المطلق ، ونفض عنه سأم « الطبيعة الساحرة » ، واتجه الى الالتزام بالواقع الحى والانسان المخرب المعذب . بل لقد نفذت اليه بعض أفانين الهوس السريالى والعبث الدادى ( كما نرى مثلاً عند جنتر زويرن في « بيانوشتوى للكلاب » وديتر هوفمان في « ابروس في الشجر الحجرى » ) .

لن يمكننا بطبيعة الحال أن نقف عند هؤلاء الشعراء كلا على حدة ، وان كانوا يستحقون دراسات مستقلة لا يتسع لها المجال . ولكن لا بد من وقفة قصيرة عند واحد منهم يعد اليوم من اعلام الشعر المعاصر في بلاده ، ومن وجوه الأدب البارزة التى أصلت « التمثيلية الإذاعية » كنوع أدبى معترف به . والشاعر الكاتب الذى نعينه هو جنتر آيش\* الذى استطاع مع غير من أبناء جيله الذين ذكرت لك أسماءهم أن يستفيدوا من خير ما قدمته قصيدة الطبيعة على يدى ليركه وليمان وأن يتجنبوا الوقوع فى عيوبها وأخطائها . وكان اول ما تعلموه منها هو الاقتصاد فى اللفظ ، والبعد عن العواطف المسرفة ، وتجريد القصيدة بقدر الامكان من الأنا الفردية للشاعر ، والقرب الحميم من الموضوع المحسوس، وتنقية التجربة ، وصفاء الشكل .

وإذا نظرنا فى شعر « آيش » وجدناه يميل الى الإيجاز فى اللفظ الى حد الاكتفاء بالإشارة وإيراد العبارات المأثورة ، ولسنا روح الحكمة الصينية التى تفيض على كل أعماله ( وقد كانت انفس هذه الروح الحكمة المقتصدة تتردد ايضا فى قصائد ليركه وليمان ، حتى لقد صرح هذا الأخير بأنه كان دائماً من المعجبين بشعراء الصين الكبار ، وأنه تعلم منهم واستلهمهم ، وتمنى يوماً لو قدر له ان يعيش فى الصين فى عهد حضارتها الزاهية ! ) .

غير أن الطابع الذى يميز شعر آيش عن سابقيه هو انه بدأ يدخل ذاته فى القصيدة ، وان وجب الاحتراز فى هذا القول والتنبية الى أنها فى الحقيقة ذات محايدة او غير شخصية . انظر الى هذه القصيدة التى جعل عنوانها « نهاية صيف » :

من ذا الذى يحب ان يعيش بغير عزاء الأشجار !

ما اطيب أن تشارك فى الموت .

حُصِدَ الخوخ ، وثمار البرقوق اكتست ألوانها

بينما يسمع خرير الزمن تحت أقواس الجسور

أسره يأسى لموكب الطيور .

انه يحسب نصيبه من الأبد فى هدوء

(\*) ولد جنتر آيش سنة ١٩٠٧ فى ليبوس على نهر الاودر ، ودرس القانون والأدب الصينية فى جامعات برلين وليبزيج وباريس ، ثم تفرغ للتأليف والكتابة الحرة منذ سنة ١٩٣٢ واشترك فى الحرب العالمية الثانية وقضى فترة فى معسكرات الأسرى الأمريكية . وهو متزوج من القصاصة اللامعة الزه إيشنجر Ilse Aichinger وقد تولى فى الأيام القليلة الماضية قبل أن يبدأ العام الجديد . وبعد تمثيلته الإذاعية « أحلام » Traume ( ١٩٥٢ ) ساعة ميلاد هذا الفن الأدبى الذى أسهم الكاتب فى تأصيله وأصبح الآن من أحب الفنانين الى قلوب الناس وأكثرها انتشاراً وقد ترجمها صديقى الدكتور صونى عبد الرؤوف الى العربية ولم يتمكن من نشرها بعد .



المسافات التى يقطعها  
ترى على أوراق الشجر كالقهر المظلم ،

حركة الاجنحة تلون الشمار .  
معنى هذا ان نتعلم الصبر .  
قريباً تنزع الاختام عن كتابة الطيور ،  
تحت اللسان يستعذب طعم الفينيج (١٩) .

● ● ●

هنا نجد القصيدة مقتصدة فى التعبير ، شديدة الميل الى الاحتشاس فى اللفظ الى حد  
الخوف من تسمية الأشياء ! وهذا هو أسلوب آيش فى شعره وتمثيلاتة الاذاعية وخواطره :  
الاشارة المركزة ، والرمز الذى يحتل عدّة تأويلات ، والعبارة التى تكاد ان تتحول الى نقش  
مختصر او رسالة مكتوبة على جناح طائر ، والصورة المكثفة البسيطة التى تشير الى واقع  
خفى وراء الواقع المرئى والملموس ، والعناية بالمسائل الفلسفية والدينية والاخلاقية التى  
تؤرق انسان العصر . لم يكن ابداً من الشعراء الثرثارين ، بل حرص كل الحرص فى شعره ونثره  
على اكبر قدر من الدقة والاحكام والتعقل والزهد . تجد هذا فى واحدة من اولى قصائده وأشهرها ، اذ  
أصبحت نموذجاً « كلاسيكياً » لما يسمى بأدب ساعة الصفر أو أدب الخراب والاطلال الذى قلنا  
انه جاء فى أعقاب الحرب مباشرة . لنقرأ هذه القصيدة التى كتبها آيش سنة ١٩٤٥ ووضع لها  
هذا العنوان الدال « جرد » :

هذه هى قبعتى  
هذا معطفى ،  
هنا أدواتى حلاقتى  
فى كيس من القماش

● ● ●

علب محفوظة :  
طبقى ، كوبى ،  
فى الصفيح الابيض  
حفرت اسمى .

● ● ●

حفرت هنا  
بهذا المسمار الثمين  
الذى اخفيه  
عن العيون النهمة .

● ● ●

( ١٩ ) عملة المانية تساوى اللير عندنا Pfennig .

Inventur ( ٢٠ )

في كيس الخبز  
جورب من الصوف  
وأشياء أخرى  
لا أبوح بسرّها لأحد ،

● ● ●

أجعل منه مخدة  
بالليل تحت رأسي ،  
لوح الورق هنا  
بينى وبين الأرض

● ● ●

أحب الأشياء الى :  
أنبوبة القلم الرصاص  
بالنهار تكتب لى أبياتاً  
فكرت فيها بالليل .

● ● ●

هذه مفكرتى  
هذه خيمتى ،  
هذا منديلى  
هذا خيظى .

● ● ●

سار « آيش » في هذا الطريق من دواوينه الاولى مثل « أحواش نائية » ( ١٩٤٨ ) و « رسائل المطر » ( ١٩٥٥ ) الى مجموعاته الأخيرة مثل « الرجوع للوثائق » ( ١٩٦٤ ) و « مناسبات وحدائق حجرية » ( ١٩٦٦ ) ، وازدادت لفته كما قلت ايجازاً وتركيزاً حتى أوشكت الكلمات أن تتحول الى اشارات وعلامات . ولكنه مع هذا لا ينتهى الى التجريد ولا يقف عنده ، بل سرعان ما تتحول القصيدة فجأة من الرمز والصورة السريالية الى الواقع الملموس - هل معنى هذا أن شاعرنا نسي قصيدة الطبيعة التى نهل منها وعرف بها وجرى وراء البدع الجديدة الغريبة ؟ الواقع ان هذا غير صحيح . فلم يرل « آيش » هو شاعر الطبيعة ، ولكن بعين جديدة ومفهوم مختلف عن الجيل السابق . ولم تزل اللغة الحقة في نظره هى التى يلتقى فيها الشيء والكلمة . ولكنها في نفس الوقت لغة تريد ان تنفذ الى سر العالم الذى تأتى منه « رسائل المطر » ، وتتم فيه « القرارات الحاسمة في تحليق الحمام » . والشعر هو تجربة الاقتراب من هذا العالم وتطويق اسراره بالكلمات . ولهذا نجد الغضب يثور به في إحدى قصائده فيقول :

احملوا أخيراً هذا الطعام  
الذى لا وجود له ،  
وانزعوا السدادات عن المعجلات !

وليس هذا بالطبع هروبا من الواقع ، بل محاولة للاقتراب من سره في هذا العالم الأرضي الذي نحيا فيه . لهذا أصبح شعر الطبيعة عنده ملتزما الى أبعد حد ، ان جاز لنا أن نستخدم هذه الكلمة باشمع معانيها ، لا بالمعنى المحدود المتزمت الذي تردده بعض اللسنة عندنا دون علم ولا احساس . انه شعر انسان يشارك معاصريه الأهم . وهو على حد قوله في خطبته التي القاها عندما احتفل بمنحه جائزة « بوشنر » الأدبية المرموقة : « شعر مكتوب لأولئك الذين لا يسمحون بترتيبهم في نظام معين ، للمتوحدين وغير المنتمين ، للمجدفين في امور السياسة والعقيدة ، للاساقطين لاعداء الحكمة ، للمحاربين في معارك خاسرة ، للحقوقي والخائنين ، للحالمين التعمساء ، للمزعجين ، لكل الذين لا يمكنهم ان ينسوا يؤس العالم حينما يكونون سعداء (٢١) » .

وقد عبر « آيش » عن هذا الالتزام في أعماله الأولى بلهجة خطائية أو تعليمية تذكرنا « ببرشت » في مسرحياته الأولى المعروفة بالمسرحيات التعليمية . ويمكننا أن نستشهد على هذا ببضعة أبيات ينشرها بين الفصول الخمسة التي تتألف منها تمثيليته الإذاعية الشهيرة « (أحلام) » (١٩٥٣) . وهي أبيات أريد بها ان تقلق المستمعين وتنبيههم الى « الكوابيس » المترتبة بهم حتى لا يستسلموا للأحلام القبية السعيدة . تبدأ القصيدة التي تمهد للحلم الأول ( وهو يصور مجموعة من الناس حشروا في عربة مظلمة مقفلة ، يحسون بالاصوات التي تأتيهم من الخارج ولكنهم لا يعلمون الى اين المصير ) بهذه الأبيات :

اننى احسد كل القادرين على النسيان ،  
الذين ينامون نوما هادئا ولا يحملون .

وتختتم بهذه الأبيات :

انظروا الى الواقع : سجن وتعذيب ،  
عمى وشلل ، موت من اشكال عديدة ،  
الآلم الذي لا شأن له بالجسد ، والقلق الذي ينصب على الحياة .  
الأرض تجمع التنهيدات المنبعثة من افواه كثيرة ،  
ومن عيون الناس الذين تحبهم يطل الدهول ،  
كل ما يجري يهكم أمره ويعنيك .

وتقول القصيدة التي تسبق الحلم الثاني ( الذى يصور عجوزا صينيا يشتري طفلا من ابويه ليمتص دمه ويستعيد الشباب ! ) :

تذكر أن الانسان عدو للانسان  
وانه يفكر في الخراب  
تذكر أن كوريا وبيكينى لا توجدان على الخريطة  
بل في قلبك .

( ٢١ ) انظر في هذا مقال يورجن ب . فالمان من جنتز آيش وأدبه : التمثيلية الإذاعية والشعر والنثر ، المنشور في مجلة « الجامعة » عدد نوفمبر ١٩٦٩ ص ١١٧٧ الى ص ١١٨٨

Jurgen P. Wallmann ; Gunther Eich Und Seine  
Dichtung — Horspiel, Lyrik, Prosa in : Universitas, Nov. 1969. S. 1177—1188.

تذكر أنك مسئول عن كل الفظائع  
التي تحدث بعيداً عنك .

• • •

ولكن لهجة « لا تناموا » و « استيقظوا لأن أحلامكم سيئة » و « لا تكونوا مريحين بل كونوا  
رملاً لا زيتاً في زحام العالم ! » - هذه اللهجة اختفت وحلت محلها لفة خالية من علامات  
التعجب ، وإن كانت اقدر على التأثير والنفوذ . انه يتحدث الآن عن « تنهدات أولئك الذين  
يموتون جوعاً ، وعن الصرخة التي تهدم كل النظم ، والآمال الكاذبة في أن صرخات المعبدين  
يمكن ان تجعل المستقبل أخف . انه يلتزم بالمعنى الانساني الشامل كما قلت ، بنفس « الحكمة  
الصينية » التي تكشف عنها قصيدة كهذه عن « الرجل ذي السترة الزرقاء » أو الفلاح البائس  
الذي يعمل - في كل البلاد وكل العصور - في صمت خالد :

الرجل ذو السترة الزرقاء ،  
العائد الى بيته ، والفأس على كتفه ، -  
أراه خلف سور الحديقة .

• • •

هكذا كانوا يمشون مساء في أرض كنعان ،  
هكذا يرجعون الى بيوتهم من مزارع الارز في بورما ،  
من حقول البطاطس في مكلنبرج (٢٢) ،  
من جبال الكروم في بورجنند (٢٣)  
ومن بساتين كاليفورنيا .

• • •

عندما يضيء المصباح خلف ستار النوافذ ،  
احسدهم على حظهم ، الذي لا يستطيع ان اشارك فيه ،  
على الامسية العائلية  
بدخان المدفأة ، والقناعة ، وغسيل الاطفال .

• • •

الرجل ذو السترة الزرقاء يرجع الى بيته ،  
فأسه التي وضعها فوق كتفه  
تشبه في الشفق الهابط بندقية -

• • •

( ٢٢ ) مقاطعة المانية على بحر الشمال .

( ٢٣ ) منطقة في شرق فرنسا تشتهر بزراعة الكروم .

قد تسأل مرة أخرى عل « آيثر » شاعر ملتزم ! - لقد حير النقاد بالفعل في امر هذا الالتزام غير المألوف الذي يحتمل تأويلات عديدة. والسؤال على هذه الصورة يبدو غليظا وسخيفا . ولا يمكن ان يصل الى حقيقة فنه الذي يغلت من كل تأويل صريح . ان كل شيء في شعره يبدو واضحا ملموسا ، ولكنه ملفوف في غلالة شفافه من الرموز والاسرار . لقد ابتعد عن الانفعال الكاذب ، والكلمات الطنانة ، واكتست ابياته مسحة من الحزن والزهد والمرارة التي تكسو وجه حكيم صينى طيب . انه في أعماقه انسان وحيد ، متواضع ، حبيس داخل ذاته . يحب الحقيقة اكثر مما يحب الجمال او يشق به ، ويخفى احتجاجه على نظام العالم او بالأحرى على فوضاه ويؤسه وراء الحزن والاكتئاب الذي يغلب على أشعاره الأخيرة . وهو في النهاية حزن بوجهه العقل الناصع والوعى الدقيق .

هل معنى هذا انه لم يعد شاعر الطبيعة الذي تغنى به في بداية عهده بالشعر ؟ - الجواب بالنفى . فما زال هو نفسه شاعر الطبيعة الذي يرقبها الآن من فوق قمة جبل عال . انه لا يكتب « أدبا » او ينفث سحرا او يدبج نظرية او مذهبا لاصلاحها ، وانما يحاول ان يكتشف حقيقتها . هكذا تكون قصيدة الطبيعة قد تطورت على يديه الى الالتزام الشامل بالعالم والانسان . وخرجت عن حدودها الجمالية ( او بالأحرى الاستيقية ! ) القديمة الى الصدق بمعناه الفنى الرحب .



وتفريت قصيدة الطبيعة مرة أخرى عند شعراء الجيل الجديد ، فأدخلوا عليها عناصر سريالية ، ومالوا الى التخفف والعبث واللعب باللغة والصور والرموز ، مما سنجد أمثلة له عند الكلام عن القصيدة التجريبية او قصيدة اللعب والتركيب . ولكنها ابتعدت على كل حال عن قيود القصيدة القديمة وقيمها وطموحها وشطحاتها المسرفة . ولا بد من التريث قبل الحكم على هذا التطور أو له ( فالصبر - لو علمنا - هو أب كل فكرة أو فن أو شعر جدير بهذا الاسم ! ) .

فهل سيتجه هذا التطور المذهل بالقصيدة الى التحلل والتمزق ، أم سيصلها بتراث غنى من شعر الطبيعة يصعب أن نجد له مثيلا في أى أدب آخر ؟ .

لا بد من الانتظار !



### الحب :

الحب . . . ماذا بقى من العاطفة الاليمة الخالدة في عالم خرب منهار ؟ ماذا يفعل الشاعر الذى يأكل الجوع ويسكن بين الانقاض بالحمامة الذهبية التى ترفرف بين ضلوعه ؟ بأى عين ينظر الى عروس السماء الرائعة البائسة التى ترف الى كل لحظة وتهجره وتعذبه كل لحظة ؟ الا يزال فى قدرته ان يغنى لها غناؤه الحلو العذب كما فعل آبائوه واجدادهم أم امتلأت قصيدته بالنشاز والاشواك وانعكست عليها صورة العصر الذى لم يعد عصر القلوب الخفاقة والعواطف الدافئة ؟ .

حدثتك عن مبدأ هام يصدق على الشعر الحديث منذ عهد بودلير ورامبو وما لارميه الى كبار المجددين فى القصيدة الاوربية المعاصرة ، وأعنى به الغاء « الأنا » واستبعاد النزعات الشخصية والعواطف الفردية وطردها من القصيدة بكل سبيل ! فماذا يبقى من قصيدة الحب بعد أن

طردت الذات من بيتها الطبيعي، وزال «الشخص» في مجتمع الجماهير والزحام ، وتحطمت القدرة على التوحد مع العاطفة التي كانت تعبر عنها قصيدة الحب التقليدية ؟ كيف يمكنها أن تواصل الحياة وتثبت قدرتها على البقاء ؟ .

اثبتت قصيدة الحب بالفعل قدرتها على الحياة . والنماذج العديدة التي نجدها في آية مجموعة شعرية مختارة أو النماذج القليلة التي ستقرأها بعد قليل تؤكد ما نقوله . غير أنها اضطرت أن تفسر طبيعتها وتحيا في حدود الامكانيات المتاحة لها والضرورات والواجبات الملقة اليوم على عاتقها .

واول ما يخطر على البال انها تجد في البحث عن المحبوب ، والتماس الطريق الى الحب المستحيل ! انه يفلت منها في الزحام . وهي تخفي خصوصيتها الحميمة فتكتسى بأكثر من قناع . وتقاوم حياءها وحساسيتها بالجوء الى « الموضوعية » ، والتخلي عن العواطف الكاذبة والانفعالات الصارخة ، والخضوع لقوانين التفتت والتغير والتشوه والآلية التي تطبع حياتنا العادية، بحيث تبدو في معظم الاحيان كأنها تؤكد عداها لهذه العاطفة القديمة الغالية ، أو تجاهد للتنفيس عن احساسها الفردي الذي لا تريد أن تبوح به حتى لا تتهم بالسذاجة . ولهذا تعكس قصيدة الحب قلق الشاعر الحديث وتناقض وجوده ، وتبدو أشبه بمسرح داخلي تتصارع عليه الاشباح . ولعل بعض النماذج تمكننا من توضيح ما نحاول الإشارة اليه ، وتسمعنا بعض الألحان التي تطلقها هذه القصيدة ، وتطلعنا على قبس ضئيل من جمالها القاسي الاخاذ . ونبدأ باحدى قصائد « جو تفريد بن » المتأخرة - وقد سبقت الإشارة اليه - وعنوانها « ساعة زرقاء » ، ترف عليها ظلال من الحب بمعناه القديم ، لمحات من الجمال الساحر الغابر ، من تنهدات ترستان لحبيبتة ايزولده ، وشكوى اورفيوس لمعبودته الضائعة في ظلام العالم السفلى :

أخطو في الساعة الزرقاء المظلمة -  
ها هو ذا المدخل ، الرتاج ينفلق  
وفي الحجرة ( تبدو الآن ) حمرة على فم  
ووعاء ورود أخيرة - أنت !

كلانا يعلم ان تلك الكلمات  
التي كثيرا ما قلناها للغير وحملناها اليه ،  
هي بيننا الآن كالعدم ، وليس لها من مكان .  
هذا هو كل شيء ، وهو كذلك الملمح الأخير .

نما الصمت بيننا وانتشر  
واخذ يملأ المكان ويتفكر مع نفسه  
- لم يأمل شيئا ولم يتعذب بشيء - في الساعة ( الزرقاء )  
ووعاء الورد المتأخرة - أنت .

رأسك يتبدد ، أبيض ويريد أن يحمي نفسه  
بينما تتجمع البهجة كلها على فمك  
والارجوان والأزهار  
التي تتدفق عليك من نبع الأسلاف

ما أشدّ بياضك ، تبدين كأنك ستنهارين  
كأنك ثلج خالص ، وقد تجردت من كل الأزهار  
أعضاؤك وردات في بياض الموت - المرجان  
فوق الشفاه وحدها ، ثقيل وكبير كالجراح .

ما أشدّ شجوبك . تتكلمين عن شيء ما ،  
عن سعادة السقوط والأخطار  
في ساعة زرقاء ، مظلمة زرقاء ،  
وعندما مرت ، لم يدر أحد أنها كانت .

أسالك ، وانت ملك انسان آخر ،  
لم حملت الى الورود الاخيرة ؟  
تقولين الاحلام تنقضى ، الساعات تمر ،  
ما معنى هذا كله : هو وأنا وانت ؟

كل ما يبدأ ، يريد كذلك ان ينتهى من جديد ،  
كل ما نجرب - من ذا الذى يعلم على وجه التحديد ،  
الرتاج يفلق ، ونصمت بين هذه الجدران  
وهناك الفضاء البعيد ، عال وفي زرقة السماء .



القصيدة تفيض بالاكثاب والتعب والحنين المظلم الذى يكسو قصائد « بن » الاخيرة . ان  
طفقة الحب فيها متأججة دافئة . ولكنه حب يسعى ثقيلًا بين النور والظل ، اشبه بالوردة التى  
وى الاساطير اليونانية انها تزدهر فى العالم السفلى . وتزيد الثقافة الحلوة - التى تعجز  
رجمة للاسف عن نقلها - من الحزن الهادىء الكسير . كما تزيده الورود المتأخرة التى تجيء  
لـ موسمها ، وبياض الشعر ، والوان الأزرق الغامق والابيض والارجوان والأزهار التى يلفها  
جنت توحى به الكلمات والايقاع ، وكأنها تحاول أن تميد ماضياً ذهب ، أو تحيي مشهد وداع لم  
جد الا فى ضمير الشاعر . .

فى القصيدة عاطفة لا تخطيء الاذن ولا القلب موسيقاها ، ولكنها تعرف كيف تنتصر على نفسها  
وهذه والكتمان . والانا المذبذبة حاضرة بفيرشك ، ولكنها توشك ان تفنى وتذوب فى أنا اخرى  
- شخصية ، او فى « جو عام » يشع من القصيدة كلها اشعاعات عديدة . ولو فتشنا عن الأنغام  
نشا قرة لسمعنا منها الكثير . ولو بحثنا عن العاطفة لوجدناها وراء غلالة من الهدوء والبرود  
للأمبالاة التى تعبر عن نفسها « بسعادة السقوط والأخطار » .

ومع هذا فالقصيدة غنية بالشجى والحسرة والشعور بالفقدان والحرمان ، بعاطفة تنتمى الى  
ان ذهب وانقضى ولكنها تحاول ان تنهض من جديد فى عالم اشبه بجبانة هائلة . وهى تختلف  
بـ شك من قصائد الحب التى كتبها جيل آخر بعد « بن » حاول ان يتحرر من العاطفة ويبين  
ستحالتها ، واتى بالعديد من عناصر الاغراب والإغتراب والبعد والصدود . انه جيل يؤكد

العجز المرير عن الاتصال بالمحبيب ، ويطرق باب الحب في حياء لكى يرتد عنه في الحال ! والشاعر يدخل العشاق والمحبين في افق اوسنع واكبر ، ويقوم بعملية « موضعة » - ان صحت هذه الكلمة - او تجريد ذهني للعواطف الفردية والكلمات التقليدية ليخلص نفسه ويخلصهم منها .

وتخطر على البال في هذا المقام شاعرة أصيلة هي « انجبورج باخمان » (٢٤) Ingeborg Bachmann ( ولدت سنة ١٩٢٦ في كلاجنفورت بالنمسا ) . ان الحرية التي اتاحتها المغامرة الجريئة المتناهية في الصدق والامانة قد سمحت لشعرها ان ينطلق في رحلته اليائسة الى ارض الخيال ورحاب الكون الواسعة . والمجال الذي يرفرف فيه ليس هو الممكن بل المستحيل . اصبح من العسير ان نضع حدا فاصلا بين استحالة الحياة واستحالة الشعر . فبقدر ما تتداعى القيم الاجتماعية الملزمة ، بقدر ما يكتسب الحب قيمة مطلقة . اهي الرغبة في التعويض عن عالم موحش لا قيمة فيه ولا معيار ؟ - والى اين يفزع الشاعر الذي يتداعى فوقه الحطام ان لم يفزع الى الحب يستغيث به ويستجير ؟ اليس هذا شيئا انسانيامفهوما بعد كل كارثة تلم بالفرد او الجماعة ؟ الا نجد شاعرنا العربي بعد النكبة يفزع الى صدر الحبيبة ليكي زمنا بلا ابطال ، واياما بلا اعمال ؟ .

الحب المطلق اذن ولا شيء سواه ، الحب الذي يعتصم بقلعته ويصر على حقه . وبهذا يثبت من جديد استحالاته . ان القمة التي يرقى اليها تكتشف عمق الهوة التي يتردى فيها . هبوطه الى الجحيم يعلمه ان اللعنة الالهية هي الصورة الوحيدة المقابلة للمطلق . وقد عرفت اللغة الشعرية هذا على يد كهنة الرمزية وأئمتها . وبالأخص مالارمييه - فحاولت ان تبلغ الصفاء والنقاء الخالص من كل شيء وكل مادة لتعلمها تلمس المطلق ، ولكنها انتهت الى الصمت والعدم ! .

هذا هو حصاد المغامرة الامينة اليائسة التي انطلقت فيها الشاعرة العظيمة انجبورج باخمان . لقد زهدت في كل الامكانات المتاحة فلم تكشف كواكبها الشعرية المثلثة بالكلمات الشجية الناصعة الا عن الفراغ والعدم والمحال . وغاصت بشعرها الجليل المثقل بالرموز والاسرار في الهاوية فلم تجد في العدم والفرق والعزب سوى اشارات كظلام العرافين الى تلك اللانهاية التي لا تقوى الكلمات على التثبيت بها او التعبير عنها . ولعل هذا هو الذي يجعلنا نحس عند قراءة شعرها كأننا نستمع الى بكائية رتيبة لا تنقطع . لكنها بكائية على لسان نبي يقرع اجراس الخطر ، وان عرف ان صوته سينيضيع في صحراء القلوب المقفرة من الحكمة والمحبة والايمان . نبي يريد للعالم ان يبدأ من البداية ، بعد ان غارت نجومه وفسدت ثماره . لكن نهاية العالم او بدايته ليست في الحقيقة الا خفقة قلب او غمضة جفن اذا قيست بالصوت الخالد الآتي من وراء الزمن ، الصوت الذي يتردد منذ الازل وسوف يتردد الى الأبد ، لأن لغة الشعر تتجاوب به دائما في اوقات المحن والنكبات .

لتنطلق الشاعرة اذن في مغامرتها الجسورة ، لا تبالي ان هوت الى الدوامة المظلمة او جذبتها الكواكب والأفلاك الى دائرة الدب الأكبر (٢٥) ! .

( ٢٤ ) داجر ان شئت مقالا عنها ومزيدا من قصائدها الرائعة في كتابي : « البلد البعيد » في فصل بعنوان « نداء الدب الأكبر » ( وهو عنوان اهم دواوينها ) ، القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص ٢٦٢ - ٢٧٢ .

( ٢٥ ) اشارة الى ديوان الشاعرة الذي صدر سنة ١٩٥٦ بعنوان « نداء الدب الأكبر » Anrufung des Grossen Barren اما ديوانها السابق فهو « الهلوسة » ( ١٩٥٢ ) Die Gestundete Zeit .



لنقرأ احدى قصائدها الرائعة لنرى كيف يتم التحرر والتجريد اللذان اثرت اليهما - في  
لغة نقية كلاسيكية الايقاع والجلال ، بعيدة عن البدع و «المودات» والرغبة في التجديد للتجديد .  
تقول الشاعرة في هذه القصيدة التى سميتها «اشرح لى ، يا حب !» :

قبعتك تهتز بهدوء ، تحيى ، ترف فى الريح ،  
السحب تحب ان تلمس رأسك العارية ،  
قلبك مشغول بشيء آخر ،  
فمك يحصل لغات جديدة ،  
العشب المرتعش على الشاطئ ينمو بكثافة ،  
الزهور النجمية يلفحها الصيف هنا وهناك ،  
تعميك الندف المتطايرة فترفع وجهك -  
تضحك وتبكي وتنهار ،  
ما عسى ان يحدث لك ايضا ؟ -  
اشرح لى ، يا حب !



الطاووس يحرك ذيله بدهشة مهيبه ،  
الحمامة ترفع ياقتها المصنوعة من الريش ،  
الهواء يغم بالهديل فيتمدد ،  
البط يزق ، والأرض كلها  
تتزود من العسل البرى ، وفى البستان الهادئ  
احاط الفبار الذهبى بكل أحواض الزهور .  
السمة يحمر لونها ، تسبق السرب  
وتندفع من الكهوف الى حوض المرجان .  
العقرب يرقص فى حياء على نغم الرمل الذهبى .  
الجعران يشم رائحة المحبوبة الغائنة من بعيد ،  
لو لدى احساس واحد لشعرت أيضاً  
بان الاجنحة تلمع تحت ترسها ،  
ولتوجهت الى شجيرات التوت البعيدة !  
اشرح لى ، يا حب !



الماء يجيد الكلام ،  
الموجة تسحب الموجة من يدها ،  
فى الكرمة ينتفخ العنقود ويشب ويسقط .  
ما اطيب الحظزون وهو يغادر بيته !  
الحجر يعرف كيف يلين حجراً آخر !  
اشرح لى ، يا حب ، ما لا يستطيع شرحه :

احتم على أن أقضى الأجل القصير المخيف  
وحيدة مع الأفكار وحدها  
لا أعرف شيئاً يحب ولا أقوم بعمل محبوب ؟  
احتم على الإنسان أن يفكر ، ليس هناك من يفتقده ؟

• • •

تقول : أن روحاً أخرى تعول عليه .  
لا تشرح لى شيئاً . أرى السمندر (٢٦)  
ينفذ في النيران ،  
لا خوف يطارده ، ولا شيء يؤلمه .

• • •

حب مر يعلنه العاشق بشفتين مضمومتين . عبارات تقريرية متجاوزة تقول كل شيء ولا نقول شيئاً . ثناء على الحب ، لكنه منبعث من فؤاد جريح كتوم . حساب مع النفس يتعد جهده عن التحسر والندم . حقائق متتالية تستعصى على كل تفسير . جهد عنيد يحاذر من الاقتراب من الأنا ويكتفى بلمسها من بعيد . جهد يمكنك أن تقول أنه كلاسيكي أصيل .

هكذا تعبر الشاعرة عن احساسها بالحب ونخطيء لو تصورنا أنها لا تصدر عن عاطفة صادقة على الرغم من تحاشيها الاغراق في العاطفة ! بحيث يصبح هذا الاحساس في النهاية قوة عليا غير شخصية ، تسيطر على كل شيء وتهيمن على كل حي . أنها ترسم لوحات متتابعة في صورة تقريرية ومحايدة كما قلت . وتروح تعدد معجزات الحب وتشيد به في اشكاله المختلفة ، على نحو ما تعود الشعراء من اقدم العهود . تبدأ بالتجوال في بستان الحب ، وتقدم أعاجيبه واحدة بعد الاخرى ، وتنتهي بالشكوى الصامتة والحزن المتوحد . غير انه حزن غير شخصي كما قدمت ، سواء في شعورها به أو تعبيرها عنه ، صادر عن قوة شعرية مستقلة تخلق الصور والرموز ، وتبدع الاستعارات والتشبيهات التي تنوب عن العواطف التقليدية المألوفة في قصائد الحب . ولهذا فليس غريباً أن تنتهي بهذه الأبيات المفعمّة بالبعد والزهد والكتمان :

احتم على أن أقضى الأجل القصير المخيف  
وحيدة مع الأفكار وحدها  
لا أعرف شيئاً يحب ولا أقوم بعمل محبوب ؟

هكذا تنجح الشاعرة في تقديم نموذج بديع لقصيدة الحب الجديدة التي تشهد على استحالة الحب في هذا الزمن المعقد الجريح . قصيدة من أجمل ما يمكن أن يقدمه الشعر الحديث ، كتبها شاعرة تعيش عصرها بوجدان كلاسيكي جليل ، وترفع عن البدع و « المودات » التي يبدو أنها لا تنتشر وتستفحل الا اذا غابت الاصاله الحققة ، وكثرت البغاوات والطفيليات التي لا تقول شيئاً - اذ ليس لديها شيء يقال . .

• • •

لحن الحرية والصمت في الشعر الألماني

ولنفرد الآن قصيدة أخرى تضارع القصيدة السابقة في قوة اقناعها واعتمادها على الضخامة والتشبيه ، وان جاءت من قلم شاعر مختلف كل الاختلاف في المزاج والعقيدة والغاية ، وهو الشاعر والكاتب الأشهر برتولت برشت . تلك هي قصيدة « المحبين » التي تعد من قصائد الحب النادرة التي كتبها برشت :

انظروا الى طائري الكركي وهما يحلقان في دائرة واسعة !  
السحب التي ترافقهما  
بدأت السفر معهما ، عندما طارا  
من حياة الى حياة أخرى .  
على ارتفاع واحد وبسرعة واحدة .  
يبدو كلاهما شيئاً ضئيلاً  
بحيث يتقاسم الكركي مع السحاب  
السماء الجميلة التي يحلقان فيها ،  
بحيث لا يبقى احدهما فترة أطول من صاحبه ،  
ولا يرى غير اختلاجه مع الريح  
التي يشعرا بلمساتها وهما راقدان معا على مخدع الهواء .  
قد تقويهما الريح وتلقى بهما في العدم  
لكن لن يمسهما سوء .  
ما لم يتغير احدهما او ينوى الفراق .  
ولن يبعدهما أحد عن كل مكان  
تهدهد الامطار او تدوى فيه الطلقات .  
هكذا يرفرفان بعيداً ، غارقين في الحب والهيام ،  
تحت وجهي الشمس والقمر المختلفين .  
الى اين تذهبان ؟ - الى غير مكان -  
ممن تهربان ؟ - من كل انسان .  
تسألون : منذ متى وهما معا يطيران ؟  
منذ وقت قصير - ومتى يفترقان ؟  
- سريعا .  
كذلك يبدو الحب سنداً للعشاق والأحياء ( ٢٧ ) .

●●●

في هذه القصيدة - التي اضاعت الترجمة ايقاعها وقافيتها الجميلة ! - يعتمد الشاعر الى الهروب من واقعه وحاضره المؤلم الى قناع اوستار يتخفى وراءه ويسقط عليه تصويره للحب

( ٢٧ ) تجد القصيدة في مجموعة مختارة من اشعار برشت بعنوان « قصائد واغاني » ، صدرت عن مكتبة زوركامب ، برلين وفرانكفورت ، ١٩٦٥ ، ص ١٤٩  
Brecht ; Gedichte und Lieder, Bibliothek Suhrkamp, 1965 S. 149.

او رجاءه فيه او رايه في الدور الذي يمكن ان يؤديه . ان خيبة الامل في الحب الارضى ظاهرة ، ولكنها ليست خيبة الامل اليائسة المتعبة التي سلمت باستحالتة بين البشر ، وانما هو حب اقرب الى المثل الاعلى ، وهو لا يخلو من نزعة التوجيه والتعليم . وقد يصعب على القارئ الذي لا يعرف شيئاً عن « برشت » ان يتصور انها لرجل نذر حياته وقلمه للدفاع عن عقيدة سياسية واجتماعية التزم بها وعبر عنها في كل ما كتب . وقد لا يصدق القارئ الذي يعرفه انها له . . . ولكن القراءة المتأنية تكشف ولو من بعيد عن تصور الشاعر لرسالة الحب وايمانه بأن تضامن المحبين هو الذي يعينهم على مواجهة العقبات وتحدي الفظائع والامطار والطلقات . . .



ولكن قصيدة الحب عند الشعراء الجدد لا تقوم على هذا البناء العقلي المنسجم ، ولا تكتفى بالتححرر من الذات الفردية او اللجوء الى الاقنعة والتشبيهات ، وانما تبتعد كل الابتعاد عن المفهوم القديم للقصيدة العاطفية كنوع ادبي ، بحيث ينبغي علينا أن نتردد كثيراً قبل أن نسمى قصائدهم قصائد حب ! نلمس هذا عند « جنتر آيش » و « كارل كرولف » و « بول سلان » ( ١٩٢٠ - ١٩٧٠ ) ، كما نلمسه عند شعراء أقل منهم سناً مثل هانز ماجنوس انسنز برجر ( ١٩٢٩ - ) وهلموت هيسنبوتل ( ١٩٢١ - ) وجنتر جراس ( ١٩٢٧ - ) .

لنقرأ أولاً هذه القصيدة من شعر آيش وهي بعنوان « حاضر » ( عن ديوانه رسائل المطر الذي سبقت الإشارة إليه ) :

أشجار الحور في شوارع ليوبولد  
تري في أيام مختلفة ،  
لكنها خريفية دائماً ،  
دائماً أشباح شمس ضبابية  
أو من نسج المطر .



أين أنت ، عندما تمشين بجوارى ؟



دائماً أشباح من أزمنة بعيدة ،  
في الماضي والمستقبل :  
سكنى الكهوف ،  
عصر الكهوف الأبدى ،  
المذاق المر أمام أعمدة اليجا بال ( ٢٨ ) ،  
وفنادق سان موريتز .  
الكهوف الكثيبة والاكواخ ،  
حيث تبدأ السعادة ،

( ٢٨ ) امبراطور روماني ( ٢٠٤ - ٢٢٢ ) حكم من سنة ٢١٨ الى سنة ٢٢٢ . ولد بمدينة حمص ، وادخل عبادة الشمس التي كانت منتشرة في سوريا الى روما . اسرف في المجون ومات مقتولاً .

السعادة الكثيرة .  
 فسقط ذراعك ، الذي يستجيب لى ،  
 الارخبيل ، سلسلة الجزر ، وأخيراً اليم والأقوار ،  
 مجرد بقايا لا تكاد تحس  
 من عدوية الاتحاد .  
 ( لكنك من دمي ،  
 فوق هذه الأحجار ، بجوار شجيرات الحديقة ،  
 والعجايز المددين فوق المقاعد المتناثرة  
 وهدير الترام رقم ستة ،  
 شقائق النعمان ، حاضرة  
 مع قوة الماء في العين  
 ورطوبة الشفة - )

ودائماً اشباح ، تنسج لنا الأوهام  
 الغاء الحاضر ،  
 الحب الباطل ،  
 الدليل على اننا نزلون ،  
 أوراق قليلة على اشجار الحور  
 حسبها بلدية المدينة ،  
 خريف في البالوعات  
 والاسئلة المجابة عن السعادة .



كلمات موجزة وإشارات مقتضبة . لا اقنعة ولا أستار ولا هروب الى عالم التشبيهات  
 « الشاعرية » البعيدة ، بل مشاهد متكررة في حياة كل منا : « أين أنت ، عندما تمشين  
 بجوارى ؟ » - ولكنها تضعنا على الفور في « الجو » الروحي الذي تريد القصيدة أن توحى به :  
 المصاعب التي تواجه الحب والمحبين ، استحالة الاتصال بين الإنسان والإنسان ، بطلان الأمل  
 وزيفه . وكل هذا في لغة طبيعية تجرى على سجيته . وتتحرك قلقية بين لغة الشعر ولغة  
 النثر . تحولت الأنا الى صوت يتحدث بلسان إنسان آخر ، يتحدث لنفسه ولكل من يهمله أن  
 يصل اليه صوته . أو لعله لا يقصد بحديثه أى إنسان ، وإنما يبدو كمن يقرأ من تقرير محايد ،  
 دون انفعال ولا اهتزاز ولا رغبة في التعبير عن عاطفة أو تجربة خاصة . ولهجته هادئة جافة ،  
 ولكنها مرة قاسية . انها تبدد الأوهام الغالية ، وتعري وجه الحياة الباطلة والحب المستحيل .  
 لقد خنق عاطفته بارادته ، وسجن ذاته بيديه فلم يفرج عنها الا في لحظات خاطفة كالبرق . انه  
 يعرف سلفاً ولا يخدع نفسه ، يعرف أن الحب وهو أخص علاقات الناس ، شيء يوجهه غيرنا  
 ويرتبونه لنا ، من الماضي السحيق الى الحاضر الراهن الذي دخل في تخطيط بلدية المدينة ! وكل  
 هذا في صور متجاورة وان كانت لا تجمع بينها علاقة الجوار : هدير خط الترام الى جانب ازهار  
 شقائق النعمان ، أوراق اشجار الحور الى جوار بلدية المدينة ، كأننا يريد الشاعر أن يضعف  
 ويعترف ثم لا يلبث أن يتراجع ويعمد الى الخشونة والمرارة - يحمله على ذلك شكه وزهده  
 وقلقه ، وان شئت حكمته الصينية . وفي النهاية يمنعه الحياء من الظهور بمظهر الشاعر الرومانتيكي  
 المزهو بتعذيب نفسه وعرض جراحه !

هكذا تؤكد « قصيدة الحب » - ان كان من الممكن أن تظل محتفظة بهذا الاسم ! - استحالة الاتصال بين الناس ، والملل والآلية التي تهيمن على الحياة ، وسخف العلاقات والتجارب الانسانية من حب ولقاء وفراق .

وقريب من هذا العالم الذى عشنا فيه قليلا مع « آيش » نجد عالم « كارل كروولوف » الذى يميل الى المزيد من التجريد والتجريب ، ويكثر من الصور والاستعارات الغريبة على دنيا المنطق والواقع ، ويحافظ على موسيقى اللفظ وشفافيتها ونقائها . ولن يخفى عليك تأثره الواضح بشاعرى الطبيعة الذين تحدثنا عنهما فى الصفحات السابقة ( ليركه وليمان ) من ناحية ، وبالسراليين الفرنسيين وبعض الشعراء الاسبان المعاصرين - خصوصا البرتى وجين - الذين ترجم لهم جميعا . ولن يخفى عليك كذلك الاقتصاد فى اللفظ الى حد الاقتراب من الرموز الرياضية . والصور الرقيقة التى يلتقطها الشاعر كيفما اتفق وان كان يزيل بها الاوهام والصور التقليدية فى لغة الحب ، الى جانب الحنان الغامر الذى يسرى فى القصيدة على لسان انسان حرم الحنان والاتصال بالمحبيب . لنقرأ معا « قصيدة حب » :

بصوت خافت اكلمك  
هل ستسمعيننى  
خلف الوجه العشبى المر  
للقمر الذى يتفتت ؟  
تحت الجمال السماوى للهواء ،  
عندما يطلع النهار ،  
ويكون الفجر سمكة محمرة بزعانف مرتعشة ؟  
انت جميلة  
اقولها للحقول المليئة بالنباتات الخيمية (٢٩)  
جلدك رطب وجاف  
اقولها بين مكعبات البيوت فى هذه المدينة التى اعيش فيها .  
نظرتك ناعمة واثقة كنظرة طائر .  
اقولها للريح الرفيفة  
عنقك - اتسمعين - من هواء  
يشبه خمامة تندس بين شباك الشجر الأزرق .  
ترفعين وجهك .  
يبين مرة أخرى على الجدار الحجرى كظل .  
جميلة انت . انت جميلة .  
رطباً كالماء كان نومي بجانبك  
بصوت خافت اكلمك .  
والليل يتكسر كالصودا ، اسود وازرق .



لحن الحرية والصمت - الشعر الالمانى -

ونأتى الى اجمل قصائد الحب التى عرفها الشعر الالمانى فى السنوات الاخيرة ، فنقرا قصيدتين للشاعر الكبير باول سلان (٢٠) ( ١٩٢٠ - ١٩٧٠ ) الذى انتحر منذ حوالى ثلاث سنوات فى مياه نهر السين . هل قلت « قصائد الحب » ؟ لا شك أننى تسرعت قليلا . فلنقرأ أولاً هذه القصيدة التى سماها « اغنيات سيده فى الظل » ( لاحظ تقطيع الجملة الى كلمات مفردة ، وترتيبها على الصفحة ) :

عندما تأتى الصامته وتقطع أزهار الخزامى :  
من يكسب ؟

من يخسر ؟

من يقترب من الشباك ؟

من يذكر اسمها أولاً ؟

انه واحد ، يحمل شعرى .

يحملة ، كما يحمل الموتى على الأيدي .

يحملة كما حملت السماء شعرى فى السنة التى

أحببت فيها .

يحملة عن زهو و غرور .

يكسب

لا يخسر .

لا يقترب من الشباك .

لا يذكر اسمها .

هو واحد ، يملك عيني

يملكها ، منذ اغلاق البوابات .

يحملها فى اصبعه كالخواتم ،

يحملها - كأنهما شقف من لذة ولازورد :

كان شقيقى فى الخريف .

وهو يحصى الأيام والليالى .

يكسب .

لا يخسر .

لا يقترب من الشباك .

يذكر اسمها آخر الأمر .

هو واحد ، يملك ما قلت .

( ٣٠ ) Paul Celan ونذكر من دواوينه « الرمل عن الجراد » ( ١٩٤٨ ) « خشخاش وذاكرة » ( ١٩٥٢ ) « ومن عتبة الى عتبة » ( ١٩٥٥ ) وشباك لغوية ( ١٩٥٩ ) ووردة لا أحد ( ١٩٦٣ ) ، تحول النفس ( ١٩٦٧ ) ، شמוש الخيوط ( ١٩٦٨ ) .

- يحملة كحزمة تحت إبطه .
- يحملة كما تحمل الساعة أسوأ لحظاتها .
- يحملة من عتبة إلى عتبة ، لا يلقي به .
- لا يكسب .
- يخسر .

يقترّب من الشباك .

- يذكر اسمها أولاً .
- تقطع الخزامى .



هل هذه قصيدة حب ؟ هل تذكر الكلمات الهامسة شيئاً عنه ؟

لا ريب في أن هذا الوصف لن يساعدنا على تذوقها ولن يقربنا منها خطوة واحدة . بل ربما لم يبق من الحب شيء في هذه الأبيات الجنائزية الرقيقة الشاحبة كالظلال التي تتحرك في مكان لا وجود له على سطح الأرض ، لأنه مكان باطنى خالص . بل إنها في الحقيقة لا تتحرك وإنما ترقص رقصاً باليه ، وتقرب من الموضوع لكى تفلت منه (٢١) . حركة مد وجزر ، شهيق وزفير ، لا ينبغي أن تتوقف والا توقف النفس الشعري وتحول إلى حجر . وهى تشير وتومئ ، وتحاول أن توجد علاقة بين أنا وأنت لا نتبين ملامحهما ، لأن كل إنسان وكل شيء في هذه الأبيات يبدو كالشبح الغائم الذى ينتقل بين النور والظل . إنها لا تحدد شيئاً ولا تلمسه ، بل سرعان ما تسحبه إلى عالم باطن كالطم ، ثم تخرجه منه لتلقطه من جديد ، في دورة زمنية رتيبة وحزينة . وهى تثبت ثم تنفى ، وتنفى لتثبت من جديد ، لا تقف عند شيء بعينه ولا تستقر ، اللهم الا في جوار الصمت . وما أشبهها ببعض قصائد « مالارميه » التي تستحى من لمس الأشياء ، بل تكاد أن تستحى من الكلمات فتحولها إلى موسيقى خافتة تقترب من السكون أو من العدم . والواقع أن السكون والصمت هو الجو العام الذى تتحرك فيه قصائد « سلان » . فهى تكشف عن ارتباك دائم أمام اللغة . وهى لهذا تبعد وتتكم ، وتحاذر من الأنا الشعرية فتناهى عنها بقدر الإمكان . ولكن من يدرى ؟ لعلها بهذا البعد والكتمان والصمت الوديع الكسير تكشف لنا عن عمق جديد في تجربة الحب في هذا الزمان : الحب المستحيل . هذا الصمت الذى نحسه ونلمسه في القصيدة السابقة وفي معظم قصائد « سلان » الأخرى يشبه صراطاً رفيعاً كحد السيف يفصل بين صمت مفعم بالمعاني وصمت فارغ من كل معنى . أنه وليد حساسية مفردة بالكلمة ، وشك متصل في اللغة ودلالاتها الأدبية العتيقة . وهو أقرب إلى الابتعاد والكتمان منه إلى الصمت الثقيل الذى بدأ يزحف على تجارب القصيدة المعاصرة التي تحاول أن تطفى وجود الكلمة أصلاً عن طريق تفتيتها إلى حروف أو وحدات خرساء .

(٢١) يواخيم مولر ، بول سلان وإنتاجه الشعري ، مجلة الجامعة ، أكتوبر ١٩٧٠ ص ١٠١٥ - ١٠٢٩ .

Joachim Muller ; Paul Celan und sein lyrisches Lebenswerk in : Universitas, Oktober 1970 S. 1015—1029.



## لحن الحرية والصمت - الشعر الألماني

وهو اذا كان يبتعد عن الأنا الفردية - شأنه في هذا شأن أغلب الشعر المعاصر كما رأينا - فلا يزال مفعماً بالشوق والحنين الى « الأنت » ، ولا يزال مستعداً للقائها المفاجيء . انه يتحرك كما قلت على حدود الصمت ، ولكنه لا يضحي بوجود الأشياء ولا الكلمات ، ولا يصل به الامر الى التجريب المتعمد على الشكل والبناء اللغوي على نحو ما يحاول بعض المعاصرين . ولعله ان يكون الشاعر الوحيد الذي استفاد من الرمزيين والسراليين الفرنسيين واستطاع ان يحمي نفسه من تأثيرهم المهلك فلم تغفوه التجارب الجمالية ، ولم يستخفه العيب الطائش ، ولم يحاصره العدم الخائق والصمت الآخر . ان شعره غنى بالصور الحية ، والرؤى الجسورة ، والحساسية اللغوية النادرة ، والايقاع الموسيقي القريب من موسيقى الشعر المحض . ولكنه كذلك يفيض بالنغم الموحى واللحن الشجي ، ويعبر عن وجدان قلق غنى بالعاطفة - مهما حاول أن يكتمها ويبتعد عنها . اتراه هوى باختياره الى الصمت الأخير قبل أن يلتف حول شعره ويخرسه ؟ هل جذبتة الهاوية بعد ان ظل يحوم حولها في جوار الصمت ؟ ما من أحد يملك الجواب . لكن يبدو ان قوس الشعر - الذي توتر حتى تمزق ، وظل يعزف لحن الموت حتى أطبق عليه الموت - لم ينته الى الياس المطلق . فهناك أمل تعبر عنه آخر كلمات ديوانه قبل الأخير : « تحول النفس » Atemwende ( ١٩٦٧ ) :

## « النور كان : النجاة »

كما تعبر عنه واحدة من أهم قصائده ( في ديوان سابق « شباك لغوية » ١٩٥٩ ) Sprachgitter حاولت أن تجد الكلمة في الصمت ، أن تستخرج الحرف من التراب والليل ، أن تعثر على « الأنا » بين اناس لا اسم لهم :

رماد .  
رماد . رماد  
ليل .  
ليل وليل . -  
أذهب للعين  
العين الرطبة .

وعلى الرغم من هذا فقد استطاعت أن تهلل للنور ، وثبتت مرساة الأمل في أرض لا أحد ، وتختتم لحن الموت والصمت بهذه الأبيات :

هكذا  
لا تزال المعابد باقية .  
نجم  
لا زال يشع ضوءه  
لا شيء  
لا شيء ضياع .

نفى للنفى . فما زلنا موجودين . ما زال الوجود حاضراً . ما زال الكل على الرغم من كل الجرائم التي ترتكب ضد الإنسانية ، ضد الحب . .



هكذا تجنب الشاعر المعاصر الاغراق في العاطفية المسرفة ، وكذلك فعل الموسيقى والفنان التشكيلي . لقد أخفى ذاتيته خلف قناع ، فبدت العلاقة الخالدة بين الأنا والعالم وقد لفها الظلام والضباب . انه يحس الخجل أو الخوف والارتباك أمام الآخر كما يحسه أمام الكون ، فيرجع الى مملكته الخاصة ويلوذ بوحده مع الكلمات التي لم يبق له سواها . ولقد عبر الروائي الأشهر « اميل زولا » عن هذا الاحساس في قصته « رجون ماكار » أو التاريخ الطبيعى والاجتماعى لعائلة عاشت في عهد الامبراطورية الثانية . نرى فتاة تبهرها السماء الساطعة النجوم فتهتفا : « النجوم . ما أجمل هذا ! » فيجيبها الحبيب خائفا مدمورا : « أنا لا احب النظر اليها . . . انها تخيفنى (٢٢) » .

ونظرة واحدة الى قصيدة « بن » السابقة أو بعض قصائده الاخرى (٢٣) تجعلنا نتأكد من هذا الخوف . انه الآن - ان صح هذا التعبير - احساس عقلى ، يواجه قوة الحب بقوة العقل وقسوته وصرامته . وإذا كنا قد لمسنا الروح الحزينة والألم الفاجع في قصيدته السابقة ، فان معظم الشعراء الذين جاءوا بعده من الجيل الجاضر قد تطرفوا في نزعتهم العقلية الى حد السخرية والتهكم . ومن أوضح الأمثلة على هذا قصيدة للروائي الشهير « جنتر جراس » (٢٤) (١٩٢٧ - ) سماها قصيدة حب ، وان لم يبق فيها من الحب بمعناه التقليدى شيء يذكر . والقصيدة تتحدث من وراء قناع عن إحدى راقصات الباليه أو إحدى الفنانات على المسرح ( ولعلها هى زوجة الشاعر نفسه التى تشتغل بالرقص وتعليمه ) أو بالأحرى عن إحدى كرياتها الدموية التى يريد ان يتكرر لها رقصة تناسبها :

ولكنك تثيرين شفقتى  
وانت عارية هكذا  
ولا وجود لك الا فى النسب والمقاييس .  
واحاول ان اصحح وضع ركبتك  
مشيتك المتصلبة تجعلنى استغرق فى التفكير .  
لست أدري ، لم كنت قبيحة الى هذا الحد ،  
ولا لماذا لا تقدر عيني أن تتحول عنك ،  
الى الحقول الخضراء مثلاً أو على امتداد النهر ،  
وهو طبيعة كله  
وليسست له عظمة ترققوة  
احبك  
بقدر الامكان .  
اريد أن أبتكر رقصة باليه .  
لكرياتك الدموية البيضاء والحمراء  
وعندما تسدل الستار ،

( ٢٢ ) اوجست كلوس ، المرجع السابق ، ص ٩٦٢ .

( ٢٣ ) مثل قصيدتيه « لم تكن أشبه وحدة منك فى أغسطس » و « ساعة التحقيق » ، وقد نقلتهما الى العربية فى الجزء الثانى من كتاب ثورة الشعر الذى لم يظهر بعد .

( ٢٤ ) انظر مزيداً من التفصيل عنه فى مقال الزميل الكريم الدكتور مصطفى ماهر عن الرواية الالمانية فى القرن العشرين ، المنشور فى عدد اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٧٢ من هذه المجلة ص ٢١٣ - ٢١٧ .

لحن الحرية والصمت - الشعر الألماني

سأبحث عن نبضك لتؤكد ،  
ان كان الجهد المبذول  
قد حقق نتيجته .

والقصيدة غامضة بعض الشيء ، ولكنها تحرص على الاغراب والبعد عن كل حديث مباشر  
حرصها على المحافظة على التعارض بين العالم الباطن والعالم الخارجى بحيث لا يلتقيان .

ونجد بين اشعار « هلموت هيسنبوتل » Helmut Heissenbuttel ( ١٩٢١ - ) قصيدة  
تعكس هذا الجو نفسه وان تعمدت الایجاز والاحكام الشكلى ، وتطرفت فى الاغراب واللامبالاة  
والبعد عن النزعة الشخصية والاستهتار بالعاطفة الخالدة . . والقصيدة تبدأ بيتين مقتبسین من  
احد شعراء عصر الباروك وهو يوهان نيقولاس جوتس ( ١٧٢١ - ١٧٨١ ) :

كانت فى زيتها غنية بالجمال  
أما فى عزيتها فشبيهة بالجمال

الشعر سخام (٢٥) ، والعنق مزرق بالمروق  
رجل يتفتت فى عینی امرأة وينهار :

مصراع النافذة الذى يرمز لليل  
يربع احتكار النجوم للشوق (٢٦) .

عدم المبالاة بالحياة البرجوازية  
يخفى ميلا الى السعادة العائلية .

اغنية المثل الأعلى للفرفة المزدوجة (٢٧)  
تقول ربما تحين الفرصة مرة ثانية .

● ● ●

لا ريب ان الترجمة قد جنت على القافية المتسقة ، ففى كل ترجمة جنائية لا مفر منها !  
ولكن لا ريب ايضا ان القارئ يلمس الاهمال والبرود المحسوب الذى يتناول به الشاعر عاطفة  
الحب . ويكفى انه صباها فى اغنية تشبیه « الطقطوقة » التى نعرفها اليوم ، ويتألف كل  
مقطع فيها من سطرین ينتهيان بروى عذب الرنين . ولكن لعل القارئ قد أحس أيضاً بشيء من الحزن  
الذى يريد قليلا عن مجرد عدم الاكتراث . وهو فى الحقيقة حزن صلب ، أقرب ما يكون الى  
الغضب والسخط . ان العاشق الذى كان يقطع الصحارى والبحار ، ويبارز الوحوش والأخطار  
فى سبيل محبوبته قد أصبح الآن لا يحس نحوها الا بالرغبات المكبوتة فى « الليبدو » والحلم بفرفة

( ٣٥ ) السخام هو سواد القدر ، ويقال ليل سخام أى أسود ، والسخم والسخمة السواد .

( ٣٦ ) التربع هنا هو العملية الرياضية المعروفة ، فالنجوم هى رمز احتكار ( اومونوبول ) الاشواق ، والنافذة  
تزيده وتضاعفه - والسخرية ظاهرة .

( ٣٧ ) أى الفرفة بسريرين .

بسريرين ! وهو في سبيل هذا يقترب من الاسلوب التعليمي ، فيشرح ويستخدم امثالا والفاظا عامية شائعة ، ويعتمد بنفسه بقدر الامكان عن الموضوع الذي يعذبه فيعرضه « في السوق » على الراى العام ليتخلص منه ! فهل يمكننا ان نصف مثل هذه القصيدة بأنها قصيدة حب ؟ لعل الشاعر لا يزال يحن الى مثال الحب القديم ، اذ قدم لقصيدته بيتين مائورين لا شك في جمالهما . أم تراه قد صنع هذا من قبيل اللامبالاة واثبات استحالة الحب ، وهو الموضوع الذى يدور حوله عدد كبير من معاصريه على اختلاف طريقتهم فى التصور والتعبير والاداء .

مثل هذه القصيدة التى تصلح ان تكون اعلانا أو كتابة على الحائط نجدها أيضا عند شاعر آخر تعلم كثيراً من « برشت » - وان لم يلتزم بفكره وعقيدته - ، وحقق وظيفة الشعر فى الاحتجاج والتغيير وتعرية الاوهام وايقاظ الضمائر المستغرقة فى الكذوبة الرخاء والمعجزة الاقتصادية . ذلك هو الشاعر الشاب هانز ماخنوس أنسنز برجر ( ١٩٢٩ - ) . هنا نجد القصيدة تعتمد الابتعاد عن الانا الفردية ، وتنطق على لسان شخصية جمعية محايدة ، قد تكون انت أو أنا أو سوانا . ها هو ذا يلجأ الى الشرح والعرض والتعليم فى قصيدة جعل لها عنوانا بالانجليزية : « سمه حبا » Call it love يقول فيها ( لاحظ تفريق السطور على الصفحة ! ) :

الآن تطن السلال فى البيوت العارية  
صاعدة هابطة

تشعل اللهب

ينفذ ابريل خلال أوراق الشجر الزجاجية

ويصم الاذان

ينتفش الغرو ( على ظهور ) النساء فى الحديقة

أجل وفوق اسطح البيوت يثنى للصوص على المساء

وكان حمامة من الباستنة البيضاء

وكان البيضاء المتألثة التى اختفت فجأة

وراء الجبال ، وراء الصيغ المحفوظة

الطريدة فوق النجوم المتهرئة ،

المنفية بلا ذاكرة

بلا جوار سفر بلا حذاء

( كأنها ) قد حطت فوق صيادها الميرين

المتعبين حتى الموت

جميل هو المساء .



نرى الشاعر فى هذه « القصيدة » يلتزم الصمت التام فلا يتحدث عن الموضوع صراحة - اللهم الا فى العنوان ! - ومع هذا فكل شيء فيها يشير اليه ، وكأنما يشير الى سر أو معجزة أو خرافة أو أمر خارق بعيد عن التصديق . ويستمر التوتر فى التصاعد والحدة حتى نصل الى العبارة الاخيرة التى تفاجئنا ببساطتها : جميل هو المساء . فنشعر بالراحة ونلتقط الانفاس بعد

رحلة طويلة طفنا فيها بين البيوت والأشجار واللصوص والحمامة البيضاء المنفية خلف الجبال وفوق النجوم ، الحمامة التي تحط فجأة فوق صيادها المتعبين الميرين . . انها أشبه بحكاية ساحرة من حكايات « الحواديث » ، تروى عن الذين خرجوا من بيوتهم وديارهم ليكتشفوا الحب ويعرفوه ، فإذا به يهبط عليهم فجأة ، بعد أن أشرفوا على الموت . والحمامة مطردة ومنفية ، بلا ذاكرة ولا جواز سفر ولا حذاء ، وكأن الشاعر يستحي أن يصرح باسمها ، بل يترك لنا مهمة اكتشافه ، ويضع للقصيدة عنواناً يصلح لأحدى الاغنيات المبتدلة ولكنها في النهاية حكاية خرافية عجيبة ، تنذر كل من يحاول السير على أرضها بكسر رقبتة (٢٨) ! .

هذا الشعر يسير اذن في طريق التجريد من الموضوع أو المضمون الى أبعد مدى ممكن، ويتعمد البعد عن ذات الشاعر بعده عن الموضوع ، ويصطنع في سبيل ذلك مختلف الحيل والأساليب، كالتمخف وراء الاقنعة أو تعرية كل الاقنعة ، والتشتت المقصود وتجميع الصور المتنافرة والعناصر المتباينة والمواقف والاعمال اليومية المبتدلة، وتضمين الاصطلاحات العلمية المتخصصة أو الأمثلة الشعبية الجارية أو العبارات المكتوبة على اللافتات والاعلانات وأعمدة الصحف، وعرض القيم المقدسة والشاعر المحترمة في صورة تافهة أو شائنة ، وتفتيت النظام العقلي والواقعي المألوف وكأنه لوح من الزجاج يكسره الشاعر ليفحصه من جديد . . .

وينعكس هذا التفتيت والتشويه واللعب على البنية اللغوية فتختزل الجملة وتحطم العبارة ويعتمد على القواعد المحفوظة ويغير ترتيب الطباعة وشكلها . ويبلغ هذا مداه في قصيدة « حب » يقول فيها الشاعر السويسري أوجن جومر ينجر Eugen Gomringer في مجموعته « كوكبات » (٢٩) :

انت زرقاء  
انت حمراء  
انت صفراء  
انت سوداء  
انت بيضاء  
انت .

● ● ●

ماذا جرى للقصيدة ؟ ماذا بقى منها ؟

تم اختزال النص الشعري الى أقصى درجة ممكنة ، بلغ تجريد « المادة » أبعد حد ، بحيث لم يبق منها سوى « هيكل عظمي » ضئيل من العلامات والاشارات والأسماء الدالة على مجموعة من الألوان . تحولت الجملة ، يل تحولت الكلمة نفسها في بعض الاحيان ، الى ما يشبه نواة الذرة التي انشطرت الى جزيئات وجسيمات أخرى اصبحت لها وجود مستقل . وهذا شيء بدأه الشاعر التعبيري أوجست شترام (١٨٧٤-١٩١٥) (٤٠). ولكن لم يتطرق فيه أحد - بقدر علمي - كما

( ٢٨ ) كارل كروloff ، جوانب من الشعر الألماني المعاصر ، ص ٦٨ .

( ٢٩ ) Konstellationen - ( مطبعة تشودي ، سان جالين ) .

( ٤٠ ) August Stramm انظر شيئاً عنه في كتابي السابق الذكر عن التعبير ص ٢١ - ٢٥ .

تطيرف جومرنجر وطائفة من الشعراء الذين يكتبون في هذه الأيام مثل **فراز مون** ، وأرنست ياندل ، وبيتر هيرتلنج وكونراد باير وجرهارد روم (٤١) وغيرهم ممن سنتحدث عن بعضهم بعد قليل . وبعد جومرنجر أول من نادى بما يوصف اليوم بالشعر المجسم أو الشعر الملموس Poesie Concrete الذى يحاول أن يُعيد للكلمة المفردة أهميتها ووزنها وفعاليتها واستقلالها ؛ بحيث تصبح هذه الكلمة - فيما يقول أحد رواد هذا التيار - كالزنزانة المنفردة التى تحمل كل إمكانيات تأثيرها . وهناك تجارب عديدة من هذا النوع نرجو أن نعرض لشيء منها فى القسم التالى من هذا الحديث . وما أوردنا « القصيدة » السابقة فى هذا السياق إلا لأنها قد ظلمت نفسها أو ظلمتنا وظلمت الأحياء والعشاق حين سمت نفسها قصيدة حب . . .



### الغضب :-

الشاعر نهر حى ، حركة دائمة لا تتوقف . وقد لمحنا بعض المقومات التى تميز القصيدة الحديثة وترك أثرها على منظم ما يكتب من الشعر منذ أن أتم نسيجه وإحكام بناءه الرؤاد الثلاثة الكبار . كما أشرنا الى ما يبدل فى الشعر الألمانى منذ سنوات قليلة من جهود فى سبيل مزيد من التجريد ، والتجريب ، والموضوعية ، والبعد عن الفردية والنزعة العاطفية ، والتأثر بالانظار والتصورات الجديدة فى العلوم والفنون المختلفة ، الى جانب محاولات جديدة يأسسها مع الملفة - وهى محاولات مخيفة حقاً ، ولكنها تلمس القلب بأمانتها وإخلاصها ، وتأسر العقل بذكائها وحيوية اطلاع أصحابها . .

أتكون هذه التجارب والمحاولات صادرة عن نزعة اللعب التى تميز الإنسان منذ أن بدأ ينتج فناً ، وتجعله انساناً بحق كما قال الشاعر الكبير فريدريش شيلر ( ١٧٥٩ - ١٨٠٥ ) ؟ اليسبت التجربة والمغامرة فى الأدب أو فى غيره نوعاً من اللعب الفطرى الكامن فى نفوس الأطفال الكبار الذين نسميهم فنانيين وشعراء ؟ .

ان ما أقصده باللعب مرتبط باتجاه الشعر الحديث والمعاصر الى المزيد من التجريد والتخلى عن الدات . فهو يساعدها من ناحية على حماية نفسها من القوى الخارجية التى تريد أن تدمرها وتلفيها . ولهذا يصبح محاولة للاحتجاج والنجاة فى آن واحد ، الاحتجاج على عوامل القهر والظلم والاحباط المحيطة بها ، والسخط على « غابة » العواطف والانفعالات التى فتحت عينيها فوجدتها تتكاثف فى أرض الشعر ، وتهدد بالالتفاف حول الشاعر وخنق انفاسه - ومن الطبيعى أن يفرغ الشاعر الى اللعب والتجربة لينجو من الادغال القديمة والطوفان الموروث الذى يفرق ذاته بأمواج العواطف والأجزان والالام . . . وأن يميل الى « العبث » بالالفاظ والتراكيب والصور والاستعارات والرموز والاساطير لينقد نفسه من المحنة التى توشك أن تطبق عليه ، ويتخفف من أعباء التراث الذى يشعر أنه لا يستطيع أن يستمر فيه . . . ليلعب اذن لعله أن يجد مخرجاً من المحنة ، أو يجد البهجة فى القرحة البريئة التى تصاحب اللعب ، وليخدر كذلك من المجازفة التى تلازمه !

--- . ويصف هانز آرب Hans Arp - ( وهو كما تقدم شاعر ورسام ونحات تجريدى كتب

قصائده بالفرنسية والالمانية وأسهم في تأسيس الحركة الداديه والسيراليه في سويسرا وفرنسا )  
- يصف هذه الحالة بأبيات يقول فيها عن الشاعر الذى تهيأ للعب الحر :

بعد ان انتزع الورقة والريشة والورقة ،  
صمم على أن يغادر  
مملكة الأرض الثابتة الى الأبد  
ويواصل عمله  
عالياً عالياً فى الأفاق الرفيعة .

ولكن أليس اللعب فى الفن وثيق الصلة بالعودة الى الطفولة البريئة ، أى الى بستان  
الحلم والحكاية الخرافية ( أو « الحدوتة » ) ؟ .

ان الحياة والانطلاق فى الأفاق الرفافة هو ما فعله هذا اللاعب الماهر « هانز آرب » منذ انتهاء  
الحرب العالمية الاولى . ولعله كان أجراً من حاول التحليق فوق مملكة الأرض الثابتة - أى أرض  
المعانى التقليدية والوصايا والقواعد المتواضع عليها - ، والتحرر من الأنا الفردية واطلاق طاقات  
الكلمة المفردة . وقد ساعدته الداديه والسيراليه على القيام بقفزاته البهلوانية الخطيرة ، وأمدته  
بعدد لا حصر له من الصور والاستعارات المستقلة بنفسها عن كل سياق أو معنى .

ولكن السقوط الى الهاوية السحيقة يهدد دائماً من يخلق الى الذرى العالية . ولهذا كان  
من الطبيعى أن تخسر القصيدة السيراليه العابثة عند « آرب » أو غيره أكثر مما كسبت ، وأن  
تفرق فى ألعاب لفظية ولغوية صادرة عن رغبة فى العبث والإغراب واللعب . ومعظم قصائد  
« آرب » الاولى التى نشرها فى مجموعته « رداء الاهرام » Pyramiden rock ( ١٩٢٤ )  
يصعب بل يستحيل ترجمتها ، لأنها تتلاعب بكلمات اللغة الالمانية وتستخرج كلمة من كلمة  
وصورة من صورة ، وتمعن فى هذا بلذة عجيبة ، كأنما تعبر عن ذات أضاعت نفسها وأضاعت العالم  
الواقعى المعقول فلم تجد ما تفعله الا العبث بصندوق اللغة وتركيب قطعة وتوزيعها من جديد !  
انه يلعب بالالفاظ ، وينشئ منها تركيبات غريبة ، ويشق من الأسماء أفعالا لا تعرفها اللغة ، ويعيد  
تشكيل أبيات مشهورة من التراث القديم أو الحديث ، ويقتبس كلمات وتعبيرات مختلفة من  
اعلانات الشوارع والجرائد ، ويتسمع أصوات الأشياء وهمساتها وتنهداتها ورقصاتها ،  
ويستوحى حكايات الأطفال وأغانى العشاق المشاهير والرعاة والمغنين المتجولين ... الخ .  
ولكن يبدو أن الشاعر قد حدث له ما حدث لصبي الساحر فى قصيدة معروفة بهذا الاسم ( ٤٢ )  
لشاعر الألمان الأكبر « جوته » . فقد انتهز هذا الصبي فرصة غياب معلمه العجوز ، ونطق  
بالكلمة السحرية التى حركت المكائن فأخذت تحمل الاوعية وتجلب الماء من النهر القريب حتى  
فاضت به حجرات البيت وقاعاته ، ونسى التعويذة التى توقفها الى ان جاء المعلم فأبطل  
سحرها ...

هذا هو ما حدث للشاعر « آرب » فى تجاربه الاولى مع اللغة - وذلك باعترافه هو  
نفسه فى كتابه « أحلام الكلمات والنجوم السوداء » ( ١٩٥٣ ) اذ أطلق سحر الكلمات ولم يستطع بعد  
ذلك ان يبطله ! وقد انعكس هذا على عناوين مجموعاته نفسها : « مضخة السحب » ( ١٩٢٠ ) ،

Der Zauberlehrling ( ٤٢ ) وان شئت ان تقرأ شيئاً عن شعر جوته فارجع الى الفصول الخمسة الاولى من

كتابى « البلد البعيد » الذى سبقت الإشارة اليه .

« رداء الاهرام » ( ١٩٢٤ ) ، « تبيض تسود » ( ١٩٣٠ ) ، « أصداف ومظلات » ( ١٩٣٩ ) ،  
 « اشعار بلا ضمائر » ( بالفرنسية ١٩٤١ ) ، « ضحكة القوقعة » ( بالفرنسية ١٩٤٤ ) ،  
 « أحلام ومشروعات » ( بالانجليزية ١٩٥٢ ) ، « قلوب كثيفة الشعر » ، « ملوك قبل الطوفان »  
 ( ١٩٥٣ ) ، « أحلام الكلمات والنجوم السوداء » ( ١٩٥٣ ) ، « على ساق واحدة » ( ١٩٥٥ ) ،  
 « حلمنا اليومى » ( ١٩٥٥ ) ، « كلمات بمرساة وبغير مرساة » ( ١٩٥٧ ) ، « رمال القمر »  
 ( ١٩٦٠ ) ، « شعلات تشدو بالفناء » ( ١٩٦١ ) - وقد استمر تأثير المرحلة الدادية الاولى على  
 انتاجه المتأخر فاخذ يكتب قصائد مؤلفة من عدد محدود من الكلمات ، تظهر بفعل الصدفة في  
 تأليفات أو « كوكبات » مختلفة ، وتكشف ببساطتها عن ثراء لا حد له في تنويع الكلمات  
 وتوزيعها ، بحيث اصبحت القصيدة وحدة حية أو لعبة اطفال تتداعى كلماتها وصورها ومعانيها  
 دون أى تدخل من جانب المؤلف ، وأصبحت العلاقة بين الشاعر والقصيدة اشبه بلعبة القط  
 والفار ! .

ونضرب مثلاً لهذا التركيب والتشكيل والتنويع الهائل للكلمات والأسماء والأشياء  
 باحدى قصائد « آرب » التى وضع لها عنواناً يدل عليها ويعبر عن اعجابه الشديد بمجموعة من  
 القصائد الشعبية الشهيرة التى جمعها وأعاد كتابتها الشاعران الرومانيكيان « أخيم فون  
 أرنيش » ( ١٧٨١ - ١٨٣١ ) و « كليمنس برنتانو » ( ١٧٧٨ - ١٨٤٢ ) بين سنتى ١٨٠٥ و ١٨٠٨ ،  
 ونشرها تحت هذا العنوان المعروف « **بوق الصبى العجيب** » Des Knaben Wunderhorn  
 وعنوان هذه القصيدة الطويلة هو « **تشكيلة البوق العجيب** » :

الصبية المتعاقبون ينفخون فى البوق العجيب  
 ملائكة بأحذية ذهبية يفرغون اكياسا مملوءة بالأحجار الحمراء  
 فى كل اعضائها  
 وها هى ذى الصوارى والكوكبات تتشكل  
 الراهبات (٤٣) يعرضن آثار قصور هوائية واكياس نقود  
 ولقطاء وبقرات بخارية وأرانب مسرجة  
 وأسوداً منجدة حديثاً  
 من أسلاك العجلات الملتهبة تندرج الطيور الى السماء  
 النجوم تعطس من انوفها الشمعية من باقات الزهور  
 الرجال والفيران سكارى ويسبحون على الأصابع الطرية  
 الاسود المشتعلة تركض فوق أشجار التامول المرتفعة  
 وكل من له ذيل يعلق فيه فانوساً  
 الليلة كلها توقف على رأسها وترقص رقص الخباله على ظهر تنين .  
 التسلق على العصى ومباريات المصارعة تملأ الليل بواو واو . . .



( ٤٣ ) الكلمة الاصلية تفيد الاخوات ، والمشرفات على الخدمات الطبية فى المستشفيات ، او الراهبات والسياق  
 لا يحدد معنى الكلمة .



لحن الحرية والصمت - الشعر الألمانى

الطيور الحمراء ملك الصبية أو الرجال  
القصور الحمراء ملك الراهبات .  
النجوم الحمراء ملك الملائكة  
الليل ذو صواري من شمع وازهار من ذهب  
المعجزة تتدحرج في الليل على أسلاك مشتعلة  
الليل له اقدم من الشمع وأكياس مملوءة بالنجوم على أصابع لينة  
السماء المملوءة بباقات اللهب تتسلق العصا المشتعلة  
وتصعد الى الزهرة  
الأنوف الذهبية تعطس نقوداً  
أفراد التنين تسبح في النقود  
النجوم تسبح في السماء حاملة أكياساً ممتلئة بالأطفال  
الازهار المشتعلة تسبح على الاصابع اللينة  
الفيران تعلق فوانيس في ذيولها  
أكياس النقود تعلق فوانيس في ذيولها  
البقرات البخارية تعلق فوانيس في ذيولها  
الأرانب المرسجة تعلق فوانيس في ذيولها  
الاسود المنجدة تعلق فوانيس في ذيولها  
الفوانيس لا يجوز أن تعلق الا بالذيول  
الذيول تكفى لتعليق عدد من الاسود المشتعلة بحيث يصبح الليل ذهبياً  
ذيول الطيور ازهار  
الفيران تصنع قطعة من الشمع وترقص عليها رقصة الخيالة  
الهواء ينزل عن سرجه ويعض البخار في أنفه  
الازهار السكرى تتحكم في الازهار الندية  
الأحذية المتعاقبة الأعضاء الأنوف الاصابع الذيول  
تدل على المعجزة دلالة كافية

( ٤ )

هكذا يمد القصر الهوائى يده الى كيس النقود  
وكيس النقود قدمه للقيط  
واللقيط اذنه للبقرة البخارية  
والبقرة البخارية فاها للأرنب المرسج  
والأرنب المرسج خده للاسد المنجد .

- ٥ -

الصبية يتسلقون أشجار التامول الى السماء  
أفراد التنين المشتعلون والاسود المشتعلة ينزلون الصارى المشتعل  
الأنوف الشمعية تتسلق العصي السكرى

مباراة المصارعة بين النجوم تسقط الفانوس المملوء بالأزهار  
الاسود المنجدة تركض بجانب الأصابع الطرية  
الملائكة يلتهمون الاصابع الطرية كأنها ازهار مستأنسة  
أشجار التامول ترتعش أمام الراهبات  
العصى والصواري السكرى ترقص مع أفراد التنين السكرى  
النجوم تمتطى ظهور الاسود كالخيالة  
الليلة تقف على رأسها وتعطس  
لاحذية تشتعل بالنيران  
الرجال والصبية يطفئون فوانيس الارانب



لعبة رشيقة مجنونة ، تعبت بقطع لا حصر لها وتجمعها وتفكها كما تشاء الصدفة او يشاء  
التداعى الحر : صبية ورجال وملائكة وراهبات ، نجوم وفيران وأرانب واسود ، وحوش وأزهار  
وفوانيس واكياس نقود . . . الى آخر هذا البستان الخرافى أو هذه المتاهة العجيبة التى  
تشابك دروبها وتخلط معالمها . ان اللعبة كلها أشبه بساعة او توماتيكية تعمل دون تدخل  
المؤلف ، أو بتمثيلية عرائس تدور على مسرح كونى هائل ، والشاعر يقف بعيداً عنه أو فوقه ،  
ويكتفى بتحريك الخيوط والأسلاك أو التفرج على تشكيلات الكلمات والمعانى وتنويعاتها التى تتسع  
وتنداح أمامها كالديوامات المائية الى ما لا نهاية . .

لا شك ان هذه الألعاب قد صدمت القصيدة الألمانية وساعدتها على التخلص من كثير من  
اعبائها القديمة ، من النزعة الصوفية الغامضة ، والتعقيد باسم التعمق ، وأدغال الاستعارات  
والصور المتشابكة الكثيفة . ولا شك أنها قصرت وجودها على الوجود اللغوى أو اللفظى البحت ،  
وجعلتها تبعد عن نفسها وعن صاحبها فى وقت واحد ، وتنطلق رشيقة خفيفة كدمية صممت  
على العبث وحسب ! .

وقد كتب « آرب » مجموعة من القصائد عن **الدمى والعرائس** أقدم لك من احداها هذه  
الآيات التى يقول فيها مخاطباً نفسه على لسان هذه الدمى البائسة :

رضعت منى  
لوت أعضائى  
وقبلتنى وعادت ترضع منى  
وتلعب معى لعبة القروء .  
  
قبلاتى تنائرت  
أزهارى انطقات  
ينابيعى خرسى واحدة بعد الاخرى .  
أنا الآن متعب ، ذابل ، فارغ ،  
مثل كأس أفرغها الشاربون  
الأرض كذلك كأس فارغة .

## لحن الحرية والصمت - الشعر الألماني

لست كبيراً ولا صغيراً ..  
 جئت من أفق بلا حدود .  
 هناك لا يعبق عبر الشفاه .  
 هناك لا تسطع النجوم الحية  
 في وجه الحلم الحبيب .  
 ألعب تحت سماء عمياء  
 بثمرات زجاجية  
 وأتركها تسقط في حذر الى الامماق .

لست صاعقة  
 لست دمية  
 لست شعلة  
 اننى دمية  
 غير أننى أتمنى دائماً  
 أن ابرق كالصاعقة واشتعل كالنار  
 وكذلك يسعدنى لو كانت لى روح .  
 لم لم أكن أغنية ؟  
 لم لا تكون لى أجنحة ؟

قبة من الصينى على رأسى  
 لن تكون كثيرة على  
 نعم ، وستكون ضرورية لى  
 كالصليب على قمة برج الكنيسة  
 أنا فقيرة .  
 أنا عارية .  
 أهنالك شىء  
 لم يعدنى به الناس ؟



يبدو أن هذه اللعبة الساحرة قد انتهت الى الآلية الميتة ، وفقدت السحر والحياة فأصبحت  
 الكلمات والمعانى والأشياء أشبه بالعرائس الجامدة الباردة ، وخيم عليها الحزن والاكتئاب فراحت  
 تدور فى فراغ الصمت الموحش وكأنها لا تحيا ولا تموت ...

وقد جاء شعراء وادباء آخرون فواصلوا السير على هذا الدرب الذى شقه هانز آرپ ،  
 وبالفوا فى حرية اللعب البرىء - أو المقصود ... والحركة المطلقة من كل قيد ففقدوا طريق العودة،  
 واسرفوا فى التركيب والتنويع والتجريب والأغراب فى الصور والاستعارات واختزال الكلمات وتفتيتها  
 وترتيب رسومها على الصفحات بغير نظام كما تنتشر النجوم على صفحة السماء ( وقد سبق أن

حاول « مالارميه » هذا في نص محير يتحدث عن انسان غريب يتأرجح بين المطلق والعدم ويجاهد للتخلي عن كل وجود مادي او تجريبي خاضع للصدفة - ( ٤٤ ) .

يتزايد اليوم عدد الشعراء المتأثرين بهذا التيار او المتطورين به على صور مختلفة . ومن الصعب ان نتكلم عن اتجاهاتهم او نقدم نماذج لهم جميعاً . فبعضهم يميل الى التحليل الاجتماعي ونقد العصر والسخط والغضب والاحتجاج السياسي ، وبعضهم يتجه للاسلوب العلمي والعقلاني ، ويقترب كثيراً من مجال العلماء المتخصصين ومصطلحاتهم العويصة ، ويطبق مناهجهم على بناء الجملة وإيقاع الكلمات وترتيبها ، وينهل بعضهم من ينابيع الاسطورة والحكاية الشعبية والطقوس البدائية والعقل الباطن والرؤى والاحلام والكوايس . ويمكننا ان نذكر من اسمائهم هلموت هيسنبوتل ( ١٩٢١ - ) وجنتر كونرت ( ١٩٢٩ - ) واويجن جومر ينجر ( ١٩٢٤ - ) و ١ . ١ . ١ . شول ( ١٩٢٦ - ) وارنست ياندل ( ١٩٢٥ - ) وفريدريك مايروكر ( ١٩٢٤ - ) وهانز كارل أرتمان ( ١٩٢١ - ) وفرانز مون ( ١٩٢٦ - ) الذين اشرت الى معظمهم من قبل .

أسرف هؤلاء جميعاً وغيرهم كثير في التركيب والتشكيل والتنويع ..  
فهل انتهى بهم اللعب الى الصمت ؟  
أم ليس من حقنا ان نتسرع بالقاء هذا السؤال ؟



## الصمت :

هل يزحف الصمت في السنين الأخيرة - كما يقول الشاعر الكبير كارل كروloff ( ٤٥ ) - على القصيدة الألمانية ؟

ليس من السهل ان نقطع بهذا ، وليس من السهل أيضاً ان نعمم الحكم على الشعراء - وحتى لو ثبت صحة هذا الرأي في حالات كثيرة ، فلا يمكن ان نقصره على شعراء بلاده وحدهم . ولكننا نستطيع ان نقول انهم في الغالب - وبقدر ما تسمح النماذج القليلة التي بين أيدينا بالحكم عليهم - يزدادون حرصاً وحذراً في استخدام الكلمة ، وكأنهم يحاولون ان ينتزعوها من هوة الصمت او يعيدوها اليه . وربما استطاعت بضعة أبيات للشاعر السويسري « اويجن جومر ينجر » الذي سبقت الإشارة اليه ان تمهد لنا الدخول في هذا الجو المشيع بالظل والصمت والكتمان :

الكلمات ظلال

الظلال تصير كلمات

الكلمات ألعاب

الالعاب تصير كلمات

( ٤٤ ) عنوان هذا النص الغامض هو Igitur وهي لاتينية معناها بالتالي او على هذا ، وتجده في طبعة « البلياد » الكاملة لأعمال مالارميه ( ص ٤٣٩ ) كما تجد بضع صفحات عنه في كتابي عن ثورة الشعر الحديث ص ٢٠٧ - ٢٠٩ .

( ٤٥ ) انظر الكتاب الذي سبقت الإشارة اليه : جوانب من الشعر الألماني المعاصر ، ص ١٢٢ وما بعدها .

حين تكون الظلال كلمات

تصير الكلمات ظلالاً

حين تكون الكلمات ظلالاً

تصير الكلمات ألعاباً

حين تكون الكلمات ألعاباً

تصير الظلال كلمات



ربما تتردد كثيراً - وأنا معك - قبل أن تسمى هذا شعراً . ولكن النص المركز يوضح الظاهرة التي نتحدث عنها . فالكلمات والألعاب والظلال تتداخل في بعضها البعض وتكون تركيبية لغوية أو كوكبة لفظية تصور الحالة النفسية التي يحسها الشاعر وهو يتعامل مع الكلمات ويتأملها ويرصد حركتها واتجاهها وهدفها - أو بالأحرى يتركها تحدد لنفسها الحركة والهدف والاتجاه . وليس هذا أمراً مستغرباً من الشاعر المعاصر الذي ورث قدراً كبيراً من التأمل في « فن الشعر » ووظيفته وماهيته عن أجداده من الرمزيين وأصحاب الشعر « الأبولى » أو العقلى المحض وأصحاب الشعر « الديونيزى » أو الشعر السادر في غياهب الحلم وأعماق العقل الباطن (٤٦) . لقد استقر في ضميره أن العمل الشعري مفامرة من مفامرات العقل الذى يعمل ويتأمل عمله في وقت واحد . وإذا كان يحاول الآن أن ينشئ تركيبات شعرية عجيبة تختلط فيها الصور الشعرية العريقة كالنجوم والرياح والبحار والظلال والأزهار بصور الحضارة الآلية والعقلية واصطلاحات العلم ودقة الرياضة والحساب ، فهو إنما يعبر عن احتجاجه على العصر وتأثره به في وقت واحد . . وهل نفهم عصرنا ان لم نفهم أنه عصر المحاولة والتجربة والمغامرة والحرية التى لا تقف عند حد ؟ .

ومهما يكن رأينا في النص السابق فهو شاهد على الميل الى الاختزال والتركيز ، والرغبة في التشكيل والتركيب والتعديل في مادة البناء الشعري عن شغف باللعب الحر او عن تعمد ذهني مقصود . ويجب الا يغيب عن بالنا على كل حال ان مثل هذه « القصائد » لا تخلو تماماً من العاطفة ولا من التنفيم والإيقاع . بل لقد تكون هذه التركيبة التى تنفر منها لأول وهلة هى الوسيلة لتحقيقها في عالم يبدو أنه أقفر من فيض العاطفة وعذب الانغام . .

ولكن هذه الظلال التى تحدث عنها « جومرينجر » يرين عليها صمت أليم عند شاعر حساس عميق جاد وهو « باول سلان » الذى التقينا به في سياق الكلام عن قصيدة الحب . ويكفى ان نقرأ هذه الأبيات من قصيدة « تكلم أنت أيضاً » التى نشرت في مجموعته الشعرية « من عتبة الى عتبة » ( ١٩٥٥ ) :

تكلم أنت أيضاً  
تكلم كآخر أنسان  
قل كلمتك  
تكلم -

لكن لا تفصل الا عن النعم .  
 أضف المعنى الى كلمتك  
 أعطها الظل .  
 أعطها ما يكفى من الظلال  
 أعطها بقدر ما ترى نفسك  
 موزعاً بين منتصف الليل والظهيرة ومنتصف الليل .  
 تطلع حولك :  
 انظر كيف تدب الحياة من حولك -  
 بحق الموت ! الحياة !  
 ينطق بالحق من ينطق بالظلال !

أما الآن فينكمش المكان الذى تقف فيه :  
 الى أين تمضى الآن ، أيها العارى من الظلال ،  
 الى أين ؟  
 اصعد وتحسس ( طريقك ) الى أعلى .  
 ستزداد هزلاً ، سيصعب التعرف عليك ، ستكون أرق !  
 أرق : خيطاً  
 يود النجم أن يهبط عليه :  
 ليسبح فى الأعماق ، الأعماق ،  
 حيث يرى نفسه وهو يسبح :  
 على أمواج الكلمات المسافرة .



ها هي ذى الظلال تزحف على الكلمة ، والكلمة تحيا وسط الأخطار الميته المحدقة بها  
 ( أهى أخطار العصر نفسه ؟ ) . والشاعر لا يستطيع أن يخفى فجعيته وقلقه من هذا المصير .  
 والقارىء لا يستطيع أيضاً أن يمنع نفسه من المشاركة فيه ، بل أن الشاعر نفسه يطالبه بهذا :

أما الآن فينكمش المكان الذى تقف فيه :  
 الى أين تمضى الآن ، يا من تعريت من الظلال ،  
 الى أين ؟  
 اصعد . تحسس طريقك الى أعلى . . . الخ .

وأشعار « سلان » غنية بهذه المشاعر والمخاوف والأفكار التى تعبر عن أزمة حقيقية مع  
 اللغة والواقع ، أزمة بلغت به الى حدود ما لا يقال أو ما يستعصى على التعبير وظلت تلح عليه وتعذبه  
 حتى أنهى حياته اليأس بالانتحار ( ١٩٦٠ ) . ويبدو أن الكلمة أخذت تراوغه وتصر على اغلاق فمها  
 حتى وصفها ( فى مجموعته شبك لفوية ) بأنها « صمت صغير لا سبيل اليه » أو بقوله :

هذه كلمة ، مشت بجانب الكلمات ،  
 كلمة على صورة الصمت .

لحن الحرية والصمت -- الشعر الألماني

ويبدو أيضاً أن الصمت ازداد الحاحاً عليه فتحول أو كاد إلى خرس أو بكم :

بكم ، من جديد ، متسع ، بيت :  
تعال ، عليك أن تسكن فيه .

ويبلغ التعبير عن أزمة الكلمة التي تفرق في الصمت أو الصمت الذي يفرق الكلمة أقصى مداه في هذه الأبيات الرقيقة المؤلمة التي نقرأها في إحدى قصائد ديوانه «**شمالك لغوية**» ( ١٩٥٩ ) :

جاءت ، جاءت .  
جاءت كلمة ، جاءت ،  
جاءت عبر الليل  
ودت لو تسطع ، تسطع .

رماد .  
رماد ، رماد .  
ليس .  
ليل معه ليل .  
أذهب للعين ،  
العين المبتلة .

● ● ●

ماذا بقى لهذا الشاعر ؟ هل يبقى غير الصمت الأخرس وسط حفيف الألفاظ ؟ هل يبقى غير سكون يرجو عبثاً أن يهمس ؟ ألم مختنق يلجأ للكتمان ؟ قدر ، عكاز أعمى وأصم ، يسعى في الليل المظلم :

كلمة -- أنت الأدرى :

جثة .  
دعنا نفسلها ،  
ونمشطها ،  
دعنا نلقت عينيها  
نحو سماء عالية السميت .

هكذا يكون «**سلان**» أول شاعر اتجه إلى تلك الأرض التي رفعت فوقها رايات الصمت السوداء . ولكن عواطفه الحساسة كانت أقوى من أن تخفى فرديته ، وحذره الشديد من الكلمة كان أضعف من أن يترك لها الحق في الاستقلال بنفسها . بيد أنه اقترب على كل حال من تلك الحدود اللغوية التي عبرها غيره من بعده، فراحوا يكتبون «**قصيدة**» هي في الحقيقة تركيبة لغوية خالصة ، أو بالأحرى كلمات مفردة محسوبة تذكرونا في بعض الأحيان بجداول الكلمات المتقاطعة التي تفتن عدداً كبيراً من قراء صحفنا اليومية ومجلاتنا الأسبوعية .

كان «**هلموت هيسنبوتل**» من أوائل الشعراء الذين لفتوا الأنظار بمثل هذه «النصوص» أو التدريبات المحسوبة . وقد سار في تجريد الكلمة وتعريضها إلى الحد الذي بدت معه «قصائده»

كالابنية الهندسية او الحسابية بالقياس الى القوائد التي ذكرناها لهانز آرب أو باول سلان !  
لنقرأ معاً هذه السطور التي كتبها « هيسنبوتل » لنرى كيف زحفت صحراء الصمت على الكلمات ،  
وكيف ازدحمت بما يسميه المنطقة قضايًا « تحصيل حاصل » :

الظل الذي ألقيه هو الظل الذي ألقيه  
الحالة التي وصلت اليها هي الحالة التي وصلت اليها  
الحالة التي وصلت اليها هي لا ونعم  
الموقف موقفي موقفي الخاص  
مجموعاتُ مجموعاتُ تتحرك فوق سطوح فارغة  
مجموعاتُ مجموعاتُ تتحرك فوق ألوان فارغة  
مجموعاتُ مجموعاتُ تتحرك فوق الظل الذي ألقيه  
الظل الذي ألقيه هو الظل الذي ألقيه  
مجموعاتُ مجموعاتُ تتحرك فوق الظل  
الذي ألقيه وتختفي .



و « تحصيل الحاصل » هو التعبير عن نفس الفكرة بكلمات مختلفة ، أى أنه كلام لا يفيدنا شيئاً ولا يزيدنا علماً بشيء جديد .

وهيسنبوتل يحاول في السطور السابقة أن يجعل الجملة البسيطة قادرة على التنوع والتكرار .  
وهو يقلبها على وجوه مختلفة وبطريقة منطقية محكمة تذكرنا بطرائق المنطق الرياضي أو الرمزي .  
أريد هذا الشاعر وأصحابه أن يحموا القصيدة من التردى في هوة الفراغ والصمت الذي كان  
يتهددها ؟ وهل تراهم حققوا هذا التوازن العسير عن طريق المبالغة في التركيز والاختزال والحساب  
الدقيق والتكرار وتكرار التكرار الى ما لا نهاية ؟ .

يقول « هيسنبوتل » في قصيدة بعنوان « قصيدة تعليمية عن التاريخ » ( ١٩٥٤ ) :

ما يقبل التكرار .  
ما يقبل التكرار هذا هو موضوعي  
ما يقبل التكرار هذا هو موضوعي  
ما يقبل التكرار هذا هو موضوعي  
ما لا يقبل التكرار

وهناك نصوص أخرى لنفس المؤلف يصعب بل يستحيل نقلها الى العربية لأنها تعتمد على  
الاشتقاق من الكلمات الأصلية وتشريحها والتنويع على مقاطعها وأجزائها .

أهو تجديد عن طريق « التصعيد » والمبالغة في تأكيد الكلمة أو معناها بالتكرار الصوتي ، أم  
هي تمارين عقلية يمكن أن تخرج من معمل صوتيات أو حاسب الكتروني ؟ وماذا يبقى للشاعر  
او للقارئ من هذه الصحراء اللغوية التي يصفها أصحابها بأنها كوكبات  
Konstellationen  
أو تاليفات أو تركيبات Kombinatorik — Kombinationen . ( والكلمة تتردد بالفعل في  
عناوين بعض المجموعات التي تضم أمثال هذه النصوص ) .



لعل الشاعر السويسرى « اويجن جومر ينجر » الذى اشرت اليه من قبل أن يكون قد سبق « هيسنبوتل » الى هذا النوع من التركيبات أو الكوكبات كما يحب أن يسميها ، وإن كان يفوق الأخير خفة وطلاقة وتحراً . ها هو ذا يصف منهجه بقوله : « أقصد بالكوكبات تجميع كلمات قليلة مختلفة ، بحيث لا تنشأ العلاقة المتبادلة بينها بالدرجة الاولى عن طريق الوسائل المتبعة فى تركيب الجمل واعرابها ، بل عن طريق حضورها المادى والحسى الملموس فى نفس المكان . بهذا تنشأ علاقات متعددة فى اتجاهات متباينة بدلاً من علاقة واحدة ، بحيث يتيح هذا للقارئ أن يتقبل ويجرب تفسيرات معنوية عديدة من خلال البناء الذى يحدده الشاعر ( عن طريق اختيار الكلمات ) . ويكون موقف القارئ الذى يطلع على الكوكبات هو موقف المشارك فى اللعبة ، وموقف الشاعر ومصمم اللعبة » (٤٧) .

ويمكن أن نوضح ما يقوله « جومر ينجر » ، بقصيدة مشهورة كتبها ١.١. شول ( ١٩٢٦ - ) ووضع لها عنواناً لا يخلو من المفارقة وهو « شعر » (٤٨) . وهى تعبر عما يسميه بالشعر البنائى أو التركيبى Strukturlyrik وأرجو أن يلاحظ القارئ ترتيب أبياتها على مساحة الصفحة بحيث يتقابل الطرفان باستمرار :

### « الشعر »

يبدأ حيث ينتهى المضمون  
الوردة الصوفية تفتتح

وراء الكلمات الذهبية  
خارج أسوار المدينة  
وراء الأشكال العقلية  
خارج النظم الفكرية

فى توهج الصقيع  
فى نموذج الحصان الأبيض المرسوم على السجاد  
على الحائط الخلفى للمذابح المقدسة

فى ثورة الأشياء  
التي لا تحدث

### القصيدة (٤٩)

نموذج جزئى مؤلف من صوتيات  
ناقذة كنيسة مركبة من أسماء

( ٤٧ ) نشر هذا البيان فى مجلة « ماتريال Material » الادبية التى تصدرها جماعة من الادباء فى مدينة دارشتات بإشراف الناقد والفيلسوف ماكس بنزه Max Bense وقد أخذت النص من كتاب كادل كرولف السابق الذكر .

A. A. Scholl (x) Poesie

( ٤٨ ) فى الاصل بحروف كبيرة :

( ٤٩ ) فى الاصل بحروف كبيرة .

شبكة عنكبوت منسوجة من ذكريات  
منشور من (٥٠) يوتوبيات  
كوكب من محذوفات

نظام شمسي  
وراء النظام الشمسي

فان	لهذا فهو غير فان
مؤقت	لهذا فهو نهائي
زمني	لهذا فهو بغير زمان
مؤلف من شذرات	لهذا فهو كامل
عاجز	لهذا فهو قوى
قابل للمحاكاة	لهذا فهو لا يقبل التكرار
لا منطقي	لهذا فهو منطقي
غير واقعي	لهذا فهو واقعي
غير ملموس	لهذا فهو ملموس
قريب	لهذا لا تبلغه سفن الفضاء
قابل للجرح	لهذا فالأسلحة التكتيكية والاستراتيجية لا تجرحه
يحملة الانسان	
في سلسلة ضئيلة	
تحت القميص	
على الجلد العاري (٥١)	



هذه التجارب البنائية لا تخلو من سحراخذ . فالكلمة ، بل الحرف ، ينسلخ عن التعبير العضوي الحي ويستقل بنفسه . وليس من الضروري ان يذهب بنا الخيال الى الالعب العبيثة والتهريجية التي صورها « اندرية بريتون » وأصحابه من السيرياليين ، ولا الى الادباء الذين يعتمدون التكلف والتصنع والاثارة بأي سبيل . بل يكفي أن نقلب مجموعة شعرية مختارة لشاعر كبير كان له - كما رأينا - أكبر الأثر على الاجيال المعاصرة قبل ان ترحله الموجات الاخيرة الى منطقة الظل . والمجموعة الشهيرة التي اقصدها هي « قصائد ساكنة » ( ١٩٤٨ ) والشاعر هو جو تفريد بن ( ١٨٨٦ - ١٩٥٦ ) والقصيدة التي سنختارها هي « الانا الضائعة » . وسبب اختيارها انك ستلمس فيها اصول النظرة الجديدة للمكان والزمان ، كما تعثر على مفاتيح اللغة الجديدة التي تشهد على الاتجاه الى التفتيت والتقطيع ، والتجريد من الشخصية الفردية ،

( ٥٠ ) او موشور Prisma .

( ٥١ ) النص مأخوذ عن مقال الاستاذ أوجست كلوس الذي اشرت اليه في هامش سابق - مجلة الجامعة ، سبتمبر ١٩٦٣ ، ص ٩٥٨ - ٩٥٩ .

لحن الحرية والصمت - الشعر الألماني

واللجوء الى المصطلحات والمناهج العلمية والفنية المعقدة . ولعلك ستلاحظ أيضاً تردد بعض الكلمات التي تدل على المعجم الشعري المألوف في السنوات الأخيرة كالضياع ، والتفجر ، والتفتت ، والجزء ، والمجال ، وأشعة جاما ، ودالة اللانهاية ... الخ :

#### « أنا ضائعة » (٥٢)

أنا ضائعة ، تفجرت من الغلاف الهوائي ،  
ضحية الأيون : أشعة جاما - لا - ،  
جزء ومجال : أوهم لا نهاية  
على حرك المعتم في نوتردام .

الأيام تمضي بك بلا ليل ولا صباح ،  
السنوات تتوقف بلا تلج ولا تمر  
تنذر وتهدد واللانهاية خفي - ،  
العالم هروب .

أين تنتهي ، أين تقيم ،  
أين تمتد أفلاكك - ، خسارة ، مكسب - :  
لعبة وحوش - أبد وأزل ،  
تفر الى قضبانها .

نظرة الوحوش : النجوم تبدو كأمعاء حيوانات ،  
الموت في الأدغال كأنه أصل الخلق والوجود ،  
بشر ، مجازر شعوب ، حقول كروم  
تهوى الى حلق الوحوش .

العالم فتته الفكر . والمكان والأزمان ،  
وما نسجت البشرية وأبدعت ،  
ليس الا دالة اللانهاية - ،  
الاسطورة كذبت ...

من أين ، الى أين - ، لا ليل ، لا صباح ،  
لا تهليل ولا قداس ،  
تود أن تقترض شعاراً - ،  
لكن ممن ؟

آه ، لما انعطفوا جميعاً نحو مركز واحد  
ولم يفكر المفكرون الا في الله ،

( ٥٢ ) Statische Gedichte ( او قصائد استاتيكية ) - اما القصيدة نفسها فتجدها في معظم المجموعات المختارة من الشعر الألماني المعاصر تحت عنوان Verlorenes Ich .

توزعوا بين الرعاة والحمل  
عندما طهرهم الدم المنساب من الكأس ،

واندفق الكل من الجرح الواحد ،  
كسروا الرغيف ، الذى تدوقه كل من شاء - ،  
آه أيتها اللحظة البعيدة القاهرة المثلثة ،  
التي عانقتها الانا الضائعة أيضاً ذات يوم .



اطلال على اطلال ، وانقراض فوق انقراض !

قصيدة لا شك فى أنها تعد قمة ما وصف بأدب الخرائب الذى كان رد فعل لكارثة الحرب ،  
وان كانت تفوقه عمقاً ونفاذاً ووعياً . واذا كان أدب الانقراض والخرائب قد انقضى وذهبت أيامه ،  
فلا شك أنه لا يزال يؤثر بصورة أو باخرى على وجدان المعاصرين وعقولهم ، حتى ولو لم يشهد  
بعضهم هذه الخرائب والانقراض بنفسه . لقد أصبح الأمر الآن أمر برامج ومناهج يقوم فيها  
العقل والمنطق والحساب بالدور الأكبر . تحولت اللغة الى انقراض متناثرة من جمل مفتته وكلمات  
ممزقة ، وأصبح الشاعر هو مهندس الكلمة الذى ينظم التعبير الشعرى أو بالأحرى ينظم اللفظة  
نفسها .

وقصائد « هلموت هيسنبوتل » العديدة توضح لنا كيف تتولد الكلمة من الكلمة ، والفكرة  
من الفكرة ، وكيف يبلغ الاقتصاد فى القول مداه ، وتتداخل الجملة من الناحية النحوية فى جملة  
اخرى أو تخرج على قواعد النحو . ومن الصعب كما سنرى من المثال القادم أن نصف هذه  
التكوينات اللغوية بأنها قصائد ، فهي خالية من البداية والنهاية والمعنى والسياق الذى يميز  
القصيدة التقليدية . ولعل أفضل وصف لها هو الذى أطلقه عليها «مهندسو الكلمات» وفى مقدمتهم  
هيسنبوتل الذى سيوضح ما نقول بهذه السطور التى جعل عنوانها :

### تركيبية ٧

١ - الزمن مرير .

لكن فى ثقب السحاب يحترق حجر التحول الأخضر .  
سطوح ملونة تنساب خلال هياكل مجردة .

٢ - حنين للوطن .

حقول الكلمات تكشف عن تركيبات  
مستمدة من الاختراع .

٣ - حياة عجيبة :

شذرات نص تضمن فيها باستمرار  
شذرات اخرى .  
ولكن أيها هو النص الصحيح ؟

لحن الحرية والصمت - الشعر الالماني

٤ - أيادي الخريف ورقة الشتاء .

الأيام الجميلة مجهزة ( كمينات ) الفراشات .

٥ - وتسقط أوراق الشجر

على الأرض المظلمة ،

فتقدم لها جميعاً

فمها المفتوح .



ولكن الا يمكن أن تتحول القصيدة مع هذا التطور الى مجرد مادة لفوية أو حشو لفظي جامد رتيب ؟ ألم تتحول عند هيسنبوتل الى ما يشبه أن يكون جدولاً رياضياً يتألف من كلمات مفردة ذات قيمة مطلقة ؟ اليس في هذا قضاء على النص الشعري ككائن عقلي أو روحي حتى ؟ هل تصبح القصيدة كالعقرب الذي يسمم نفسه بنفسه ؟ وهل يصل الأمر بها الى الانتحار على يد بعض هؤلاء المجددين والمجربين ؟ .

لنعتصم بالصبر ، ولنتوقف عن الحكم حتى نقرأ احدي هذه « القصائد » على يد أحد مجريها واشدهم تطرفاً ، وهو الشاعر النمساوي « ارنست ياندل » الذي سبقت الإشارة اليه . وارجو أن يلاحظ القارئ أن القصيدة مجرد تنوع على أربع كلمات هي الحب والباب والكرسي والبطن، وأن الحب قد كتبت في الأصل بالفرنسية، والباب بالالمانية ، والكرسي بالانجليزية ، والبطن بالالمانية . . وحجة ياندل هي أن هذه الاغنية ( ! ) التي ستقرأها الآن هي المحاولة الوحيدة الممكنة لخلق لغة يستطيع المجتمع الاوروبي بأسره أن يفهمها ! . طموح ضخم . . ولكن لنقرأ القسم الاول من هذه الاغنية ، لأن القسم الثاني منها يعتمد على عملية تبادل وتوافق وقص ولصق تتم بين حروف الكلمات المختلفة ومقاطعها ، وإضافة أدوات التعريف لبعض الكلمات من لغة أخرى مما يستحيل بالطبع نقله الى العربية :

الحب

الباب

الكرسي

البطن



الكرسي

الباب

الحب

البطن



البطن  
الباب  
الكرسى  
الحب



الحب  
الباب  
الكرسى



الباب  
الحب  
الكرسى  
البطن



ثم تنتقل ادوات التعريف لكلمة فرنسية مثلاً الى كلمة انجليزية أو المانية ، ويتكرر هذا التداخل بين الكلمات وأدوات التعريف الى خدمنحير . وطبعى ان هؤلاء الشعراء ليسوا مخانين، بل أناس يجربون ويشيرون السخط أو الضحك والابتسام . ( وياندل نفسه مدرس فى إحدى المدارس الثانوية بفينا وصدرت له عدة مجموعات من « القصائد المضادة للقصيد » كما ترجم الى الألمانية رواية الجزيرة للشاعر الأمريكى روبرت كريلى ) وهم يجربون القصيدة الصوتية أو قصيدة الحروف التى تعتمد على التكرار الصوتى لنفس الكلمات أو نفس الحروف واحداث تشكيلىة موسيقية عجيبة هدفها الوحيد هو الايقاع والتلوين الصوتى متأثرين فى ذلك بما وصل اليه التعبيريون والداديون ، وبنية العبارة فى اللهجة العامية ، والاقتصاد والايجاز الى أبعد مما حققه شعراء مثل برشت وجاه بريغير وساند بورج ، والتلذذ بمتعة اللعب بالألفاظ بصرف النظر عن المعنى أو اللامعنى . وليس هذا فى الحقيقة عجزاً بل هو رغبة فى التجريب وفتح آفاق جديدة للقصيدة . وهناك قصائد عديدة « لياغل » يمكن فهمها بل تلذوقها ، وهناك عدد آخر يسميه « قصائد لفوية » كل همها أن تحدث صدى معيناً . اقرأ من النوع الأول هذه الأبيات التى وضعها تحت عنوان « علامات » وأراد بها أن عصر البطولة الكلاسيكية قد انقضى دون أن يمنع هذا من الاستمرار فى التجارب الأدبية والشعرية :

انكسرت الجرار المنسجمة ،

والاطباق التى رسم عليها وجه افريقى ،

لحن الحرية والصمت - الشعر الألماني

ورؤوس الكلاسيكيين المذهبة -  
لكن الطين والماء لا يزالان يدوران  
في أكواخ صانعي الفخار .

أما النوع الثاني فتوضحه قصيدة من أربع مقطوعات لا تختلف عن بعضها إلا في الحرف الأول لكل كلمة تتكرر فيها ، ومن رأى المؤلف أن هذه المقطوعات الأربع تمثل العنصر الشعري الفناني ، ثم التراجيدي ثم الشيطاني ثم بقرة الفن على الترتيب !!

ر ش

ر ش

ر ش

ر ش

لى اى اى اى اى اى . .

والمقطع الثاني يغير الكلمة فتصبح جيش وتنتهى بالصوت ترا T T T T . . . . ، وفي الثالث تصبح فليش وتنتهى تو و و اى اى اى اى ، وفي الرابع تتكرر سيش أربع مرات وتنتهى بالصوت المحدود مو و و و . . . الخ هذا الى جانب قصائد اخرى تقدم ما يسميه « ياندل » بالاشكال « الفارغة » ، ومنها قصيدة عن السوناتة تسير على نفس ترتيب السوناتة الى اربعة عشر سطرا ، مقسمة الى مقاطع ٤ ، ٤ ، ٣ ، ٣ . والغريب ان قصيدته لا تفعل شيئا في كل هذه السطور الا ان تكرر كلمة « سونيت » نفسها بحسب النظام المعروف (٥) .

وهناك كما قلت شعراء عديدون ذكرت لك اسماءهم من قبل يسرون في هذا الطريق ، ولا يمكن الحكم عليهم لقلة المادة التى بين يدي عنهم . والتريث في الحكم لا يمنعنا من القاء بعض الاسئلة حول هذه التجارب التى سيفصل المستقبل وحده في امرها : أكون الهدف من هذه المحاولات هو اعطاء الكلمة المفردة ، بل الحرف الصغير ، حقه في الوجود والحياة ؟ أكون الكلمات اشبه بقطع النرد أو الزهر التى يلقي بها الشاعر كيفما اتفق وبطريق الصدفة ؟ أم تكون عودة الى لغة الطفولة أو بالأحرى أصواتها الى هذه اللغة الام ؟ وماذا يريد هؤلاء الشعراء من تحويل القصيدة في بعض نماذجهم الى أصوات تسمع أو رسوم ترى متناثرة على الصفحات البيضاء بعيداً عن أى دلالة أو معنى ؟ هل يريد « ياندل » وأصحابه النمساويون والألمان أن يتركوا خيول الكلمات تسوق عربة الشعر كما تشاء ؟ أم انهم في الحقيقة أعداء الشعر على الإطلاق أو على الأقل بمفهومه التقليدي ؟ .

لا شك أن القصيدة كانت دائماً تقاوم الشاعر وتراوغة . ولا شك أيضاً أن أمثال هذه التجارب تنطوى على شيء غير قليل من الظرف والذكاء والتشويق والدعابة . . ولو تتبعنا شجرة

(\*) راجع الكتاب الذى سبقت الإشارة اليه : « القصيدة ومؤلفها » ، وستجد فيه فصلاً عن ياندل ( من ص ٢٥٤ الى ص ٢٦٥ ) وغيره من المجددين .

نسبها - لوجدنا انها هى الحفيدة الشرعية لمحاولات مختلفة سبقتها على يدى رامبو وما لارميه وبعدهم عدد كبير من التعبيريين والسيراليين والداديين الذين أطلقوا - كما رأينا - حرية الكلمة ، او بالأحرى إيقاعها ونبر حروفها ، فى استدعاء كلمات أو أصوات أخرى دون اعتبار للسياق أو المعنى أو البناء اللغوى والنحوى -

**ما مصير هذه المحاولات ؟**

**هل يمكن ان تؤدي الا الى الصمت والفراغ ؟**

وما مصير الكلمات التى أصبحت عندهم أشبه بالعرائس البائسة أو الطيور المحنطة المحبوسة فى أقفاص وحيدة تتأرجح فى فضاء الكون ؟ •

أتكون فى النهاية نزعة صوفية جديدة تواصل ما بدأه « الرمزيون » من تطهير الكلمة وتجريدها من كل اثر مادى أو معنوى ؟ •

أسئلة متهورة كما ترى ، خارجة بطبيعتها عن مجال العلم الذى لا يتنبأ بالمستقبل بل يعنى نفسه بالظواهر الحاضرة بين يديه . فلنلق أنفسنا شر التعميم وشر الظلم ، ولنترث فى الحكم عليهم أو لهم . فربما لم يحن الوقت بعد للتمييز بين الأصالة والسخف ، والصدق والزيف . ولا يزال هؤلاء « المتطرفون » لحسن الحظ قلة ضئيلة . ولا يزال هناك شعراء يتغنون بالطبيعة أو الحب أو يرفعون أصواتهم بالاحتجاج والالتزام بقيمة الانسان . صحيح أن بناء الشعر قد تغير على أيديهم واختلف كثيراً عن شعر آبائهم وأجدادهم ، كما اختلف عما كنا نفهمه من الشعر أو نرجوه منه . ولكنه ظل فى أفضل نماذجه محتفظاً بصوت الشعر الخالد وروح الفناء . وفى هذا عزاء لأحباب الشعر أى عزاء ...

\*\*\*



محمود علي بك

## الشعر الإسباني المعاصر في اسبانيا وأمريكا اللاتينية.

ربما كانت اسبانيا من أغنى بلاد الدنيا بالتراث الشعري ، فقد أمان على ذلك موقعها الجغرافي ، وظروفها التاريخية ، وتنوع العناصر التي تألف منها شعبها وانصهرت في بوتقة أرضها منذ فجر التاريخ ، فهي تحتل ذلك الركن الواقع في جنوب القارة الاوربية المطل على الطرف الغربي من بحر الحضارات : البحر الأبيض المتوسط . اسبانيا كانت دائماً شرفة تطلع على أوروبا وأفريقيا في العصور القديمة والوسطى ، وهي البلد الاوربي الذي كان للعرب والاسلام فيه وجود طويل استمر أكثر من ثمانية قرون . ومنه بدأت في مستهل العصور الحديثة تلك المغامرة الكبرى التي كان من نتائجها استكشاف العالم الأمريكي الجديد . فأصبحت بذلك حلقة تصل بين الشرق والغرب ، بين الاسلام والمسيحية ، بين أوروبا وقارتي افريقيا وآسيا ، ثم بين العالمين القديم والجديد . والشعب الإسباني لم يكن الاثمة ذلك التفاعل الطويل بين العناصر المختلفة التي تعايشت وتصارعت على رقعة هذه الأرض على امتداد عصور طويلة .

وحياة الشعر في اسبانيا كانت بدورها صورة لذلك التفاعل ، فقد انعكست عليها الحضارات والثقافات واللغات التي استوطنت هذه البلاد وتعاقبت عليها . وقد نظم تحت سمائها الشعر باللاتينية والعربية والاسبانية ، وبالعديد من اللغات واللهجات التي اضطربت وما زالت تضطرب في شبه الجزيرة حتى اليوم : الباسكية والقطلانية ، والجليقية . ونقل الاسبان

منذ أواخر القرن الخامس عشر لغتهم وثقافتهم وأوضاع حضارتهم الى ما وراء البحار . . الى شطر كبير من القارة الأمريكية ، وهكذا اتسع ميدان التجربة الشعرية الاسبانية ، وشاركت شعوب هذه القارة في الانتاج الأدبي ، مشاركة متواضعة في اول الأمر ، ثم تحولت بعد ذلك الى مزاحمة الند للند .

في هذه الدراسة التى نقدمها الى قراء العربية اليوم محاولة للاقترب من اسبانيا الشاعرة ومن ذلك العالم الأمريكى - الشاعر أيضاً - المنحدر من صلبها ، ولتين معالم تطور الحياة الشعرية في هذا العالم العريض الناطق بالاسبانية خلال نصف القرن الأخير .

وهى دراسة لا مفر من أن تكون بالفئة الإيجاز ، اذ أن الانتاج الشعرى في ذلك العالم من الكثرة والتنوع بحيث لا تسهل الاحاطة بمعامله ولا تتبع شخصياته الا في الحدود الضيقة التى يسمح بها مثل هذا المقال .

وقد اتبعنا الدراسة بعدد من النصوص المختارة المثلة لأهم الاتجاهات الشعرية المعاصرة .



#### روبن داريو والاتجاه الحديث :

يتفق مؤرخو الأدب الاسبانى على أن ما يمكن أن يسمى بالشعر المعاصر انما يبدأ بتلك الثورة الأدبية التى حمل لواءها شاعر ينتمى الى احدى الجمهوريات الصغيرة في منطقة أمريكا الوسطى ، هى جمهورية نيكاراغوا . اما اسم هذا الشاعر الذى كان اول اديب أمريكى يحتل في عالم اسبانيا الأدبى مكان الاستاذية فهو **روبن داريو Ruben Dario** ( ١٨٦٧ - ١٩١٦ ) . وهو يعيد الى أذهاننا بذلك ذكرى ظاهرة أدبية كبرى وقعت في اسبانيا نفسها قبل ذلك بقرون ، حينما كانت اسبانيا عربية اللسان اسلامية الدين ، منذ أن فتحها المسلمون في أوائل القرن الثامن الميلادى ، فقد ظل الاندلسيون في نتاجهم الأدبى تلاميذ للمشاركة حتى استطاع أن ينهض من بينهم في أواخر القرن التاسع من يقومون في الشعر العربى بثورة تجديدية هائلة ، ونعنى بها الموشحات والأزجال ، وهما فنان استحدثهما الاندلسيون ، وباشروا فيهما نفوذاً كبيراً على الحياة الأدبية في الشرق وفي العالم العربى كله .

شيء شبيه بهذا حدث أيضاً في عالم الأدب الاسبانى ، فقد أورثت اسبانيا قارة أمريكا اللاتينية لغتها وثقافتها منذ أن استكشفتها واستعمرها الاسبان في سنة ١٤٩٢ م . وظل ادباء القارة الجديدة طوال أكثر من ثلاثة قرون تلاميذ لأجدادهم الاسبان ، قصارى جهدهم أن يحسنوا تقليد النماذج التى يعرفونها لادباء اسبانيا . حتى اتيج لشعوب القارة أن تستقل في ميدان الثقافة . وحينئذ أصبحنا نرى ثورة التجديد في الشعر الاسبانى في أواخر القرن التاسع عشر ينهض بها هذا الشاعر الأمريكى الذى اختلطت في عروقه الدماء الاسبانية بالهندية .

كانت العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر تشهد في اسبانيا تصفية الاتجاه الرومانسى ، ففى سنة ١٨٧٠ يصمت صوت أعظم شعراء الرومانسية الاسبانية وأكثرهم أصالة : **جوستافو أدولفو بىكر** **Gustavo Adolfo Bécquer** . ( ١٨٣٦ - ١٨٧٠ ) وينضب معين الشعراء الذين

واصلوا هذا الاتجاه ممن امتدت بهم الحياة حتى أواخر هذا القرن أو أوائل العشرين مثل **خوسيه ثوريلىا** José Zorilla ( ١٨١٧ - ١٨٩٣ ) و **رامون دى كامبوامور** Ramon De Campoamor ( ١٨٣٤ - ١٩٠٣ ) . ولو أن هذين الآخرين يمثلان مرحلة انتقال من الرومانسية الى الاتجاه الحديث . وقد بدا ذلك على نحو أوضح فى شعر نونيث دى آرثى ، اذ نرى تأثر هذا الشاعر بمذهب البارناسيين الفرنسيين ، ولا سيما فى اهتمامه الفائق بشكل القصيدة وبنائها ، وفى محاولته تجنب ما طبع شعر الرومانسيين من ذاتية ، ثم بنزعته المتشككة فى القيم الدينية والروحية .

غير أنه يمكن أن نقول بشكل عام أن الرومانسية كانت قد أفلست فى اسبانيا بعد انقضاء ثلثى القرن التاسع عشر ، ولم يعد لدى شعرائها جديد يقدمونه للتطور الشعرى ، وهكذا عانت حياة الشعر مرحلة من الجذب والعقم ونضوب القرائح ، كانت هى الممهدة لظهور هذا الاتجاه الثورى الذى اصطلح على تسميته بالاتجاه الحديث El Modernismo .

وتعتبر سنة ١٨٨٨ هى فاتحة هذا الاتجاه الجديد ، اذ فيها نشر الشاعر النيكاراجوى روبن داريو مجموعته من القصائد والمقالات النثرية والصور القصصية : « أزرق Azul » ، وسنه لاتتجاوز الواحد والعشرين عاماً . واثار هذا الكتاب منذ ظهوره فى شيلى اهتماماً هائلاً فى الأوساط الادبية فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية على حد سواء . فلم يكدر روبن داريو يزور اسبانيا لأول مرة فى سنة ١٨٩٢ حتى التف حوله شعراء اسبانيا ونادوا به استاذاً واماماً بغير منازع ، واتفقوا على تسمية مذهبه بالاتجاه الحديث .

والواقع أن جانباً كبيراً من الشعبية التى قيضت لهذا الاتجاه إنما كانت ترجع الى ما أصاب جمهور قراء الأدب من ضيق بالعقم الذى لحق المذهب الرومانسى من ناحية ، ومن ناحية أخرى بتلك النزعة الواقعية أو الطبيعية التى سادت أدب أواخر القرن التاسع عشر والتى لم يكن للشعر فيها مكان ، اذ أدت به الى الابتذال والسوقية . وهكذا كان الاتجاه الحديث رد فعل ضد الرومانسية وضد الواقعية معاً ، وإن لم يقطع الصلة بالمذهب الرومانسى ، بل كان أشبه بتحوير لهذا المذهب وارتقاء به .

والحقيقة أن روبن داريو نفسه يصرح فى سيرة حياته الذاتية بأنه بدأ حياته الشعرية رومانسياً يترجم قصائد فيكتور هوغو ويترسم خطواته بىكر وتستهو به أساطير ثوريلىا ، ولكنه عرف بعد ذلك كيف يستقل بأسلوب جديد استعان فيه بتشبعه بالثقافة الفرنسية وتمثله للمذاهب الجديدة التى ظهرت فى فرنسا بعد الرومانسية مثل البارناسية ( ليكونت دى ليل ) والرمزية ( فيرلين ) . غير أن روبن داريو لم يكن مقلداً ، بل عرف كيف يتمثل هذه الاتجاهات الحديثة الى جانب تمكنه من الأدب الاسباني قديمه وحديثه ، ويخرج من كل ذلك نتاجاً وسمه بميسم أصالته . وما اصدق تلك العبارة التى جاءت فى تقديم الأديب الاسباني **خوان فاليرا** Juan Valera لـ **ديوان « أزرق »** : « الذى أخرج به من قراءتى لصفحات ديوانك هذا هو أنك قد تشبعت بكل انتاج الشعراء والروائيين والقصصيين الفرنسيين ، ولكنك لم تقلد أحداً

منهم : فانت لست برومانسى ولا طبيعى ولا « مريض بالنورستانيا » ولا رمزى ولا بارناسى ، انت قد خلطت كل هذه المذاهب بعضها ببعض ، ثم صهرتها فى بوتقة روحك ، وأخرجت لنا منها بعد ذلك خلاصة رحيق غريب رائع » . (١)

وعلى الرغم من قصر حياة روبن داريو والنسبى ( فقد توفى قبل أن يبلغ الخمسين ) فإنه ترك لنا إنتاجاً شعرياً ونثرياً وفيراً بلغ قمته بعد فى ديوانى شعره « صفحات من النثر الدنيوى Prosas Profanas » ( ١٨٩٦ ) ، و « أغان للحياة وللأمل Cantos de vida y esperanza » ( ١٩٠٥ ) .

واهم ما يميز هذا الاتجاه الحديث هو الاهتمام بالاسلوب أو المظهر الشكلى للقصيدة ، على عكس ما كان ينادى به الادباء الواقعيون والطبيعيون من اهمال هذا الجانب فى الأدب . وقد أدت اساءة استغلال مبدأ الاهتمام بالمضمون دون الشكل الى انحطاط اللغة الأدبية وانحدارها الى نشر مفسول لا طلاوة فيه . كذلك وجه روبن داريو اهتمامه الى موسيقية اللفظ وإيحاءاته بالجرس واللون . وقد أدى هذا به الى تجديد جذرى لعروض الشعر الاسبانى والى المزج بين بحور عديدة فى قصيدة واحدة . واهتم داريو بلفظة الشعر ، فعرف كيف يستنبط طاقات جديدة سحرية للألفاظ استعان فيها بتلك الخلفية الفنية التى كان يمثلها ذلك الاستخدام المتنوع للألفاظ الاسبانية على امتداد قارة أمريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية . وقد كان روبن داريو هو أول شاعر أثرى اللغة الأدبية الاسبانية بألوان جديدة من دلالات الألفاظ مستمدة من مختلف بلاد القارة ، وأضفى عليها طابعاً من الشرعية لم يكن معترفاً به لها من قبل .

وقد تطور فن روبن داريو تطوراً تمثل مراحل دواوينه الثلاثة التى أشرنا إليها . ففى الديوان الأول « أزرق » يبدو لنا تأثيره بالشعر الفرنسى المعاصر له سواء فى الموضوعات أو فى الاسلوب أو فى الصور الشعرية . فالموضوعات معظمها مستوحى من البيئة الباريسية بصالوناتها الأدبية ونسائها الانيقات وحضارتها الرقيقة المهدبة ( هذا مع أن المؤلف لم يكن فى ذلك الوقت قد خرج من بلده الا لى يذهب الى شيلى ) ، أو من أجواء حضارة الاغريق القديمة أو من ثقافات الشرق الماضية . غير أننا نلاحظ أن تلك الثقافة الكلاسيكية انما وصلت الى روبن داريو عبر تصور الادباء الفرنسيين لها ، وقد قالها هو بصراحة :

« أحب الى من يونان الاغريق

تلك اليونان التى أبدعها شعراء فرنسا »

حتى الموضوعات الأمريكية ذاتها كانت تغلب على تناوله لها تلك الطريقة السائدة بين الادباء الفرنسيين منذ أن أصبحت أمريكا اللاتينية بينهم « موضة » محبة ، اذ كانت تستهويهم بيئة هذه القارة بطبيعتها الغريبة الوحشية المثيرة للحواس . وأما الاسلوب ففيه تتجلى تلك الثورة التجديدية التى أشرنا إليها من عناية بانتقاء الألفاظ والبحور الشعرية وولع بالصور والتشبيهات الغريبة مما جعل قصائد هذا الديوان أشبه بمواكب متتالية من الصور التى تخطف السمع والبصر .

( ١ ) انظر طبعة ديوان « أزرق Azul » فى مجموعة « اوسترال Austral » ، الطبعة الخامسة عشرة ،

مريد ١٩٧٠ ، ص ١٢ من التقديم .

وفي هذا الديوان قصيدة طويلة بعنوان « غنائيات على مدار السنة El ano lirico » من أربعة أجزاء أدارها على فصول السنة الأربعة. ولعل من أبرز ما يمثل فن روبن داريو في هذه المجموعة قصيدته الثالثة « صيفية Estival » (٢) التي يحكى لنا فيها قصة من الحب الحسى العارم تنتهى بمأساة فاجعة . وبطلة القصة هنا ليست من البشر ، وإنما هى نمره تفتتح للحب تحت حرارة الشمس المدارية المحرقة وفي أكناف الغابة الهندية الأمريكية . ويبدع الشاعر فى وصف هذا الحب الوحشى الغريب الذى تضع نهايتها رصاصة يطلقها الصائد ، ذلك الأمير المرفه الذى يتسلى بصيد الوحوش فى الغابة الأمريكية . ونرى فى هذه القصيدة كيف يتعاطف الشاعر مع هذين الحيوانين اللذين استسلما لفريرتهما فى تلقائية بريئة براءة الطبيعة حتى أتى الإنسان بجبروته وغروره فقطع قصة هذا الحب ، وجدد بذلك الثأر القديم بين ابن آدم وقربته من أجناس الحيوان . ولنا ان نرى كذلك فى القصة رمزا له دلالاته ومغزاه . فالنمره إنما ترمز الى شعوب أمريكا اللاتينية وأمثالها من تلك الشعوب التى أطلق عليها الاوربيون والامريكيون البيض من سكان شمال القارة فى عجرفة استعمارية اسم « الشعوب المتخلفة » . وما فعله الأمير بالنمره ليس الا ذلك الاستغلال البشع الذى أمعن دول أوروبا والولايات المتحدة فيه والذى كانت ضحيته تلك « الشعوب الملونة » . والرؤيا الأخيرة التى تعرض للنمر فى نومه فى نهاية القصيدة إنما هى رمز لما يولده الاستغلال فى نفوس الشعوب المستعبدة من رغبة مسعورة فى الانتقام . ولهذا فانه لم يكن من الغريب ان يحلم النمر بأنه يغمد نابيه وظفره فى نهود امرأة بيضاء وردية البطن وأنه يمزق عشرات من أجساد أطفال شقر سمان . . . هذا هو قدر البشرية المكتوب : الدم الذى يريقه « المتحضرين » ملهاة وتسليه أو غرورا بقدرتهم وقوتهم لن يكون الا فاتحة تاريخ مخضب بالدماء من الثارات وأعمال الانتقام بينهم وبين المجهورين المستعبدين . . . والبادئ أظلم .

وفي ديوان روبن داريو الثانى « صفحات من النشر الدنيوى » (٣) تكتمل اصول المذهب الجديد ، ذلك المذهب الذى كان مزاجاً من نظريات جمالية يكمل بعضها بعضاً ، فهو يبدأ من النظرية التى أعلنها تيوفيل جوتييه فى سنة ١٨٥٢ حول مبدأ « الفن للفن » ويضيف اليها مذهب شارل بودلير الذى أعلنه فى ديوانه « أزهار النشر » (١٨٥٧) عن الكمال الشكلى للشعر ، ولكن مع الإبقاء على مضمونه الفكرى . والهدف هو أن يصل الشاعر الى فلسفة جمالية كاملة . والواقع هو أن ما كان روبن داريو يطمح اليه هو أن يطبق على الشعر الاسباني ما كان يتصور انه تلك الفلسفة الجمالية .

**والشعر عند داريو -** كما نستخلص من هذا الديوان الجديد - ينبغى أن يقوم على « الوهم » منبع الأيحاء الشعرى ، هذا « الحلم الغريب النفاذ » الذى تحدث عنه بول فيرلين فى أول دواوينه « قصائد زحلية Poèmes Saturniens » (١٨٦٦) ، ولكن روبن داريو ينادى بأن يعبر عن هذه الفلسفة الجمالية بالموسيقى الشعرية ، فالشعر يجب أن يكون ألحانا متسقة ،

(٢) رقم « ١ » من المختارات الملحقه بالمقال ، وقد قمنا بترجمة هذه القصيدة الى الشعر الحر .

(٣) يستخدم داريو هنا كلمة « نشر » بالمعنى القديم الذى كان يراد به « الشعر الدينى » . وبهذا المفهوم أطلق الشاعر الاسباني القديم برثيو Berceo ( فى القرن الثالث عشر الميلادى ) على أناشيده فى مدح مريم العذراء « صفحات من النشر الدينى » وبهذا المفهوم أيضاً أطلق مالارميه ( ١٨٤٢ - ١٨٩٨ ) اسم « نشر » على بعض قصائده .

ولهذا فلا بأس في أن يعنى الشاعر نفسه بانتقاء الكلمات ذات الوقع والجرس المناسبين ، حتى يصبح - على حد تعبيره - « صانعاً أو صائفاً يقبل على عمله في رهبانية متفانية » . وكان هذا من أبرز وجوه التجديد في فن داريو ، ولا سيما في هذا الديوان الذى يمثل اكتمال مذهبه ، فنحن نراه ينفذ الغبار عن ألفاظ قديم بها العهد فهجرت ونسيت ، أو يستخدم ألفاظاً قديمة في معان جديدة مختلفة ، أو يستعير كلمات من لغات أجنبية ، أو ينحت أخرى نحتاً ويخترعها اختراعاً .

أما الصور الشعرية فاننا نجده يواصل فيها ما رأينا في ديوانه الأول من استخدام الرموز ، ولا سيما المشتقة من الميثولوجيا الإغريقية أو الثقافات القديمة بوجه عام ، ولو أنه يتوسع هنا في ذلك توسعاً كبيراً . وكان من أبرز الرموز التى كان روبن داريو يرددها في شعره والتى أصبحت علماً على المدرسة الحديثة « البجعة » (٤) و « الطاووس » .

وفي الديوان الثالث « أغان للحياة والأمل » (١٩٠٥) نرى الشاعر في اكتهاله ونضجه يعود ببصره الى عالمه الأول : أمريكا اللاتينية ، وإلى ولاته للوطن الأم : إسبانيا ، فينحسر عن شعره كثير من تلك المؤثرات الفرنسية ، وتصبح لشعره رنة ملحمة ينطق بها عنوان الديوان ، ولكن دون خطابية ولا افتعال . فنراه يتغنى بوحدة شعوب أمريكا الإسبانية ، ويتحدث عن إسبانيا في حنين ملتهب بالحب . كذلك نرى تلك الحسية الشهبانية التى اتسمت بها دواوينه الأولى قد أفسحت المجال لمشاعر صوفية ودينية تنبض بحرارة الصدق ، أو لأحاسيس من المرارة والتشاؤم ، وهو يرى زوال متع الحياة وانقضاء الشباب :

الشباب ... ذلك الكنز القدسى

ها أنت ذاهب الى غير رجعة

حينما أريد البكاء لا أبكى

وأحياناً أبكى دون أن أريد .

والخلاصة أن روبن داريو - على علته - يعتبر فاتح الفترة المعاصرة في تاريخ الشعر الإسباني ، وباسمه تبدأ هذه المرحلة سواء عند الكلام عن أدب إسبانيا أو آداب أمريكا اللاتينية . وهو المهد الطبيعى لنهضة الشعر الغنائى التى سنراها بعد ذلك في الأجيال التالية ، بشخصياتها الفذة مثل أنتونيو ماتشادو وخوان رامون خيمينث وغرسيه لوركا . صحيح أن بعض شعره لا يثبت الآن لأذواق الجمهور في أيامنا ، ولكن هذا أيضاً كان شأن كبار مجددي الشعر في أيامهم من

( ٤ ) سبق لبودلير أن استخدم رمز « البجعة » في بعض قصائده ، وقد كان الحاج روبن داريو على الحديث عن البجع في شعره مما أثار عليه تعليقات ساخرة نرى مثلاً لها في قصيدة مشهورة للشاعر المكسيكى « انريكي جونزالث مارتينث Entrique Gonzalez Martinez » ( ١٨٧١ - ١٩٥٢ ) يقول في أولها :

( الو عنق هذه البجعة ذات الريش الخداع )

وهو يفضل على البجعة رمز البومة أمعانا في السخرية . انظر سريخو هولاند بوستا مانتى تاريخ الأدب المكسيكى ، وانريكت أورنيا : التيارات الأدبية في أمريكا الإسبانية :

Sergio Howland Bustamante : Historia de la literatura mexicana, p. 292, (ed. Mexico 1970)

Pedro Entrique Urena : Las corrientes literarias en la America Hispanica, ed. Mexico, 1964, p. 183.

أمثال بودلير وبوفورلين وغيرهم . غير أن هذا لا يمنع من أن نقدر العمل الذي اضطلع به هؤلاء حق تقديره باعتبارهم معالم بارزة في الطريق التي سلكها الفن الشعري في العصر الحديث .

والحق أننا لو تأملنا كل تيارات الشعر الاسباني المعاصر لوجدناها مشتقة بصورة أو بأخرى من تلك العين التي فجرها روبن داريو . صحيح أن كثيراً من تلاميذه أو الذين ساروا في طريقه قد اجتهدوا بعد ذلك في البحث عن طرق أخرى أصيلة في التعبير عن أنفسهم ، أو عدلوا عن كثير من المبادئ الجمالية التي كان يقوم عليها « المذهب الحديث » ، ولكنهم لم ينكروا أبداً فضل روبن داريو عليهم بوصفه الرائد والموجه والاستاذ الأول .

على أننا قبل أن نتحدث عن هذا الجيل من تلاميذ داريو ومتبعي طريقته نرى أن نتحدث عن اتجاه آخر من اتجاهات الشعر كان معاصراً لروبين داريو وإن كان بينه وبين ما يدعى بالمذهب الحديث هوة بعيدة .

### جيل ١٨٩٨ والشعر :

لم تكن الحركة التي حمل لواءها الشاعر الأمريكي روبن داريو هي الوحيدة التي طمحت إلى إجراء دماء جديدة في عروق الآداب الاسبانية ، وإنما عاصرتها وعاشتها في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين حركة أخرى لم تكن أقل من تلك قوة ولا خصباً ولا أثراً لأدب اللغة الاسبانية . وإنما نعني بهذه الأخيرة تلك التي عرفها التاريخ الأدبي باسم جيل سنة ٩٨ .

أما نسبة هذا الجيل إلى سنة ١٨٩٨ فإنها ترجع إلى مرافق هذه السنة من تصفية لامبراطورية اسبانيا بعد كارثة هزيمتها أمام الولايات المتحدة في مياه كوبا وبورتوريكو والفلبين . فقد هزت تلك الانتكاسة الهائلة ضمائر الطبقة المثقفة في اسبانيا وحملتهم على أن يعيدوا النظر في ماضي بلادهم وحاضرها . وترتب على ذلك ظهور جيل من المفكرين والادباء عميق الاحساس بمشكلات البلاد بما فيها مشكلة الأدب والخلق الفني والقيم الجمالية . (٥)

الحركتان اذن كانتا تحدوهما غاية واحدة : رغبة صادقة في التجديد ، ولكن بطريقتين وأسلوبين مختلفين كل الاختلاف ، وهو اختلاف أدى إليه تباين طبيعتهما والظروف التي أحاطت بظهورهما :

١ - أما المذهب الحديث فقد ولد كما رأينا في أمريكا اللاتينية ، ومنها امتد بعد ذلك إلى اسبانيا ، واشتق كثيراً من عناصره من المدارس الأدبية التي تعاقبت في فرنسا منذ الرومانسية حتى أواخر القرن التاسع عشر . وقد استبغ ذلك عليه طابعاً عالمياً « كوزموبوليتياً » ، بينما كان جيل ٩٨ اسبانياً خالصاً ، اذ تركزت أنظار رجاله على مشكلات بلادهم « المتزلية » في أطارها التاريخي والبيئي المحدود .

ب - كان المذهب الحديث حركة جمالية أو استيقية محضة محورها فن التعبير الأدبي ، بينما كان جيل ٩٨ ينادى باصلاح فكرى شامل عميق الجذور ، لا للأدب فحسب ، بل لكل نواحي

( ٥ ) تحدثنا بمزيد من التفصيل عن جيل ٩٨ وعن الملامح التاريخية التي أحاطت بظهوره في بحثنا عن « الفن القصصى المعاصر في اسبانيا » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٧٢ ص ٦٧٢ وما بعدها .

الحياة في اسبانيا : سياسية واجتماعية وتعليمية واقتصادية . ولهذا فقد كان ادباء هذا الجيل أكثر ارتباطاً بواقع حياتهم ونبضاتها من ادباء المذهب الحديث الذين أغرق بعضهم - ولا سيما الأمريكيون منهم - في رباداته الجمالية والفنية حتى انتهوا الى أن أفلقوا على أنفسهم أبراجاً عاجية منقطعين عن صخب الحياة وضجيجها من حولهم ، بحثاً عن الأصالة ، وسعيًا وراء تنقية فنهم وتجريده . (٦)

ج - وقد ترتب على ماذكرناه في الفقرة السابقة أنه كان اهتمام رجال المذهب الحديث قد تركز في المكان الأول على تجديد الشعر من ناحية الشكل والصياغة والاسلوب ، بينما كان تجديدهم لمضمونه محدوداً . أما جيل ٩٨ فقد كانوا أكثر عناية بمضمون الشعر ، ولا سيما جوهره الفكري منهم باسلوبه وبالاسس الجمالية التي كان يقوم عليها الفن الشعري .

وقد أدى هذا التباين بين المذهبين الى ضرب من التنافر يمثلته لنا شيخ جيل ٩٨ وأعظم اعلامه « اونا مونو » الذي لم يخف احتقاره للمذهب الحديث واستخفافه بما أدخله على الشعر من « تجديد » ، إذ أنه لم ير في عمل روبن داريو وأضرابه الا تعبدًا بالشكل والاسلوب ، وكان هذا أقل عناصر الشعر قيمة عنده ، بل ان اونا مونو وسّع دائرة تجاهله للشعر اللاسباني الذي أنتج أولئك المحدثون حتى شمل بها كل ما قام به مجدّدو الشعر الاوربي منذ بودلير ، فهو لم يعترف برمبو ولا فرلين ولا مالارمييه ، ولم ير في شعر هؤلاء الا هذراً لا طائل منه . وقد كان هذا من المفارقات حقاً ، إذ أننا نرى في ضروب اخرى من انتاج اونا مونو - ولا سيما في أدبه الروائي - ما يستحق معه أن يدرج بين أكثر المجددين ثورية . (٧) ولكن اونا مونو كان على كل حال رجل المتناقضات ، بل أشد المتناقضات امعاناً في الغرابة .

غير أنه لا ينبغي أن نفهم من هذا التعارض بين روبن داريو و اونا مونو أن جيل ٩٨ والمذهب الحديث ظلا على هذا الخصام والتنافر ، فقد كان يربط بينهما الطموح الى التجديد والرغبة في الأصالة كما ذكرنا (٨) ، فضلاً عن الحاج كل منهما على تأكيد الذات والثورة على التقليد ، ثم ان رجال جيل ٩٨ أنفسهم لم يكن يجمعهم مذهب واحد ازاء الفلسفة الجمالية ، بل كان لكل منهم موقفه الخاص الذي يتفرد به وفقاً لمزاجه وتكوينه الفكري ، وهو موقف كان يتفاوت بعداً او قرباً من

( ٦ ) لعل من خير النماذج المصورة لهذا السلوك بين رجال المذهب الحديث الشاعر الارجواني خوليو ايريرا ريسيج Julio Herrera Reissig ( ١٨٧٥ - ١٩١٠ ) الذي كانت حياته وشعره هروباً مستمراً من الواقع . انظر مقدمة آثاره الكاملة بقلم جرمودى لاتورى ، الطبعة الثانية ، بونوس آيرس ١٩٤٥  
J.H.R. : Obras completas, Buenos Aires, 1945, edicion prologo por Guillermo de la Torre.

( ٧ ) انظر ما سبق ان كتبناه عن الفن الروائي عند اونا مونو في بحثنا المشار اليه عن « الفن القصصي المعاصر في اسبانيا » ص ٦٧٤ وما بعدها .

( ٨ ) بل ان بعض مؤرخي الادب الاسباني يرى بين روبن داريو ورجال جيل ٩٨ من التشابه ما يسمح بادراج ادب نيكاراغوا بين اعلام ذلك الجيل ( انظر بالبويونا برونس : تاريخ الادب الاسباني ، القسم الرابع الخاص بادب امريكا الإسبانية : .

Angel Valbuena Briones : Historia de la literatura espanola, IV tomo (Literatura hispano americana), ed. Barcelona, 1962, p. 203 .

حيث يورد نصاً لاثورين Azorin - احد كتاب جيل ٩٨ - يتسلل فيه روبن داريو بين رجال هذا الجيل :

J. Martinez Ruiz "Azorin" : Obras completas, ed. Aguilar, 1947, Vol. II, p. 910-911.



الآراء التي نادى بها روبن داريو . ولهذا فاننا سرعان ما نجد التيارين يلتقيان في شخصيات بعض الشعراء من معاصري اوناامونو ، وان كانوا يصغرونه بعدة سنوات مثل رامون دل فاي انكلان ( ١٨٦٩ - ١٩٣٥ ) وانتونيو مانشادو ( ١٨٧٥ - ١٩٣٩ ) وأخيه مانويل ( ١٨٧٤ - ١٩٤٧ ) وخوان رامون خيمينث ( ١٨٨١ - ١٩٥٨ ) . (٩)

**ولد ميغيل دي اوناامونو Miguel de Unamuno** في بلباو ( في منطقة الباسك على الحدود بين اسبانيا وفرنسا ) واشتغل بالتدريس في الجامعة منذ شبابه المبكر ، وكان ظهوره في الجو الأدبي وهو في سن الثلاثين ، وشارك مشاركة نشيطة في الحياة العامة ببلاده مما أدى به الى النفي أكثر من مرة . وكان متحرر الاتجاه ، فأيد الجمهورية حينما أعلنت سنة ١٩٣٠ ، ولكنه تراجع عن هذا الموقف وانضم الى صفوف الوطنيين من أنصار فرانكو حين نشبت الحرب الأهلية سنة ١٩٣٦ ، واستقر في مدينة سلمنكة أستاذاً في جامعته حتى انتهى الى منصب مديرها .

وقد كان اوناامونو أجمع ألوان الثقافة في عصره ، فقد عالج المقالة والرواية والقصة والمسرح والفلسفة والنقد والابحاث اللغوية والادبية والفلسفية ، وفي كل ما تناوله اوناامونو تبدو رغبته في التفرد . . . في أن يكون نسيج وحده دائماً ، ويعده كثير من معاصريه أعظم مفكرى اسبانيا في القرن العشرين ، وهو حكم لا نريد أن نتسرع بالتسليم به ، وان كنا لاننازع في كونه أكثر المفكرين والادباء اصالة في هذا العصر .

### اوناامونو الشاعر :

وكان الشعر أحد الميادين التي طرقها اوناامونو ، ولكنه لم يفعل الا بعد أن كانت شهرته قد ذاعت باعتباره نائراً وكاتباً ، فأول دواوينه الشعرية « قصائد » يرجع الى سنة ١٩٠٧ وهو في الثالثة والأربعين من عمره . ومع ذلك فان الشعر يحتل جانباً كبيراً من انتاجه الفزير . وقد كان علينا أن ننتظر منه شعراً يختلف اختلافاً جذرياً عن شعر معاصريه ، ولا سيما أولئك المخرطين في سلك المذهب الحديث . وهو قبل كل شيء شعر مفكر عميق الثقافة مرهف الاحساس بمشكلات عصره .

والشعر والنثر عند اوناامونو وجهان لعملة واحدة ، ولغته فيهما مزيج من لغة الكلام العادية ومن التكلّف النابع من ثقافته المثينة الواسعة . ثم انه ينبغي أن نذكر دائماً أن اوناامونو رجل باسكى الأصل ، والباسكيون شعب له لغته الخاصة ، فاذا استخدموا اللغة الاسبانية - لغة قشتالة - فانهم لا يفعلون على نحو تلقائي عفوى ، بل يضطرون الى تعلمها تعلماً يبذلون فيه جهداً جهيداً ، ويلقون فيه من أمرها عنثاً معنتاً ، كما لو كانت لغة غريبة عنهم . ويقول **اورتيجا جاسيت** حول هذه النقطة في المقال الذي كتبه بمناسبة وفاة اوناامونو : « ان أسلوبه واستخدامه للألفاظ والتراكيب يكشفان عن أصله الباسكى وعن كونه أخذ اللغة الاسبانية تعلماً يبين فيه الجهد ، فهي ليست لغته الأصلية التي ينطلق فيها على سجيته . واللغة اذا أخذها الرجل تعلماً فانه لا مفر من أن تصبح بالنسبة له أشبه بلغة ميتة مهما طالت معالجته لها » .

( ٩ ) اختص هذه المسألة بكتاب عظيم القيمة الناقد جرمو دياث بلاخا بعنوان « المذهب الحديث وجيل ٩٨ وجهه » :

Guillermo Diaz — Plaja : Modernismo frente a 98, Madrid, 1951.

وهذا الحكم صحيح الى حد بعيد ، فاسلوب اونامونو ملء بالاستخدامات الغريبة للألفاظ يعسّفها اعتسافاً ، وهو كثيراً ما يفضل الاستعمال الاشتقاقي القاموسي على الاستعمال الشائع المعهود ، ويؤدي به هذا الى كثير من الإبهام أو التلاعب بمعاني اللفظ ، ولعل مما أثر عليه في ذلك اشتغاله الطويل بالأبحاث اللغوية منذ أن كان أسنّاداً للأغريقية واللاتينية في مستهل شبابه . وقد أدى به ذلك الى تجاهله واحتقاره للقيم الموسيقية للألفاظ واتساق أنغام حروفها ، وهو أكثر ما كان يحمل عليه في إنتاج شعراء المذهب الحديث ، اذ كان يعتبره مظهرًا من مظاهر الفقر الذهني عندهم .

وقد أجمل اونامونو مذهبه في الشعر في قصيدته « مبدئي الشعرى Credo Poético » وفيه نرى كيف يؤمن بأن الشعر فكرة قبل كل شيء :

« لا بداخلك الشك في أن ما تفكر فيه هو ما تشعر به

العاطفة الخالصة ؟ ان من يؤمن بها

لن يصل أبداً الى عرق الحياة

بنبضها الحى العميق »

فالفكرة عنده هي التي ينبغي أن تقدم ، وكل شعر خلا من مضمون فكري لا يصح عنده أن يُعد شعراً . بل العاطفة مرادفة للفكرة . ولهذا فانه كان يرفض كل شعر غنائي يتسلط عليه اهتمام الشاعر بالمشكلة الجمالية أو الاسنوية ( او بتعبير آخر الفنية أو الصناعية ) ، اذ كان يرى في هذا الاهتمام حائلاً بين المضمون الغنائي والقارئ . وعلى الشاعر أن يبرز فكرته مجردة من كل زينة . وقد انعكست هذه الآراء على اختياره لموضوعات شعره ، فقد كان لا يهتم الا بتلك التي تحتوي على مضمون فكري أو انساني عميق : الله ، الحب ، الطبيعة ، الابوة ... وهي نفسها التي تدور حولها كتاباته الفلسفية والنقدية .

من هنا كان شعر اونامونو مرآة لفكره ، ويظهر هذا على نحو جلي في أول دواوينه « قصائد » ( ١٩٠٧ ) الذي يقدم لنا صورة صادقة لا لتفكيره هو فحسب ، بل كذلك لتفكير كل هذا الجيل الذي اصطلح على تسميته بجيل ٩٨ . وقد سبق أن أشرنا (١٠) الى أن محاولة اعلام هذا الجيل طرح مشكلات اسبانيامن جديد واعادة النظر فيها قد ولدت في نفوسهم حساسية جديدة تعمل على اعادة تقويم قشتالة Castilla ام الوطن الاسباني ونوائه الاولى التي نمت في حرارة احتكاك اسبانيا المسيحية بالاندلس الاسلامية العربية . وهكذا نجد رجال هذا الجيل - في تأكيد لقوميتهم ومحاولة للتغلب على انهزامية الشعب وسلبيته - يعودون بأبصارهم الى قشتالة بطبيعتها الجافة الموحشة ، وكأنهم يرون أن بعث وطنهم من جديد لا يمكن أن يتم الا اذا عاد الى النقطة التي بدأت منها حياته ، واذا رجعت الامة الى تلك الفضائل البدوية الخشنة التي كانت منطلق الشعب الاسباني في بداية تاريخه .

ومن هنا نرى اونامونو - شأنه شأن رجال جيله - يتفنى بأرض قشتالة بصحرائها المجدبة

المنبسطة على هضبة شبيه الجزيرة (١١) . وفي قصيدة اخرى يسبح بجمال مدينة سلمنكة Salamanca تلك المدينة القشتالية التي اتخذها اونا مونو « وطناً ثانياً » له فاستقر فيها الى نهاية حياته . وفي هذه القصيدة التي جعل عنوانها « جمال Hermosura » (١٢) يرسم لنا لوحة اخاذة للمدينة القشتالية الصغيرة التي تقوم على ضفاف نهر « تورميس Tormes » الخضراء بأبراجها المذهبة المتصلة بصفحة السماء . وفي هاتين القصيدتين نرى كيف يرتفع انفعاله امام طبيعة قشتالة وصورة سلمنكة الى حد من التواجد الصوفي العميق .

وربما كان من قمم انتاج اونا مونو الشعرية قصيدته الطويلة « مسيح فيلاثكث El Cristo de Velázquez » ( ١٩٢٠ ) ، وهي قصيدة ضمنها تلك الافكار الدينية والصوفية التي طالما اقلقتة وعذبتة في حياته . ولكن تعبيره هنا أبسط وأوضح ، وان لم يخل تماماً من تلك التراكيب المعقدة التي اتسم بها اسلوبه دائماً . ولم يكن ذلك راجعاً الى مجرد تطور في فن اونا مونو ، بل اننا نجد في هذه القصيدة صورة لتطور فكره كله ، فهو هنا يبدو لنا أكثر عمقا وايجابية ، وكأنما قد زائلت تلك الشكوك التي غلبت على حياته الاولى فوسمتها بالتردد والاضطراب والانكار ، وأصبح أقرب الى سكينه الايمان وطمأنينة الروح . ومن هنا جاء تعبيره اهدأ وأبسط وأقل التواء مما عهدناه في سائر شعره .

والقصيدة تتألف من قسمين يضمان فيما بينهما ثمانى وثمانين مقطوعة هي تأملات صوفية غنائية حول موضوع المسيح المرفوع على الصليب . وقد استلهمها اونا مونو من صورة للمسيح رسمتها ريشة أعظم مصوري اسبانيا في « العصر الذهبي » ( القرن السابع عشر ) : « ديجودى فيلاثكث Diego de Velázquez » ولعل هذه القصيدة أعظم قصيدة دينية صوفية نظمها شاعر اسباني منذ القرن السادس عشر حينما أخرج **سان خوان دى لاکروث** San Juan de la Cruz دواوين شعره الصوفي (١٣) . ويبدو في قصيدة اونا مونو تأثره بشعر خوان دى لاکروث حتى في استخدامه لتعبير « ليلة الروح المظلمة » وهو الرمز الذي استعمله الصوفي المسيحي الكبير للتعبير عن الايمان كما نرى فيما اقتطعناه من تلك القصيدة (١٤) .

### انتونيو ماتشادو :

انتونيو ماتشادو Antonio Machado هو الذى يعد مع اونا مونو خير ممثل لجيل ٩٨ ، ولكن بين الرجلين مع ذلك فرقاً بعيداً ، فالشعر لم يكن يعنى بالنسبة لاونا مونو الا جانباً من

( ١١ ) انظر المختارات الملحقه بنهاية المقال رقم ٢ .

( ١٢ ) المختارات رقم ٣ .

( ١٣ ) سان خوان دى لاکروث ( ١٥٤٢ - ١٥٩١ ) يعدلما ما وصل اليه التصوف المسيحي والتعبير عن التجربة الصوفية بالشعر الغنائى ، واهم آثاره الشعرية « الأناشيد الروحية El cantico espiritual » و « لبيب الحب الحى La llama del amor viva » و « ليلة الروح المظلمة La noche oscura del alma » وللمستشرق الاسباني ميغيل اسبين بلاثيوس بحث عظيم القيمة عنه أثبت فيه ما يدين به لفكر المتصوفة المسلمين وللطريقة الشاذلية بصفة خاصة ومن بينهم للصوفي الاندلسي ابن عباد الرندى( نشر هذا البحث في كتاب آثار الإسلام في الفكر المسيحي الاودبي Huellas del Islam ) ( مدريد ١٩٤١ ) ص ٢٣٥ - ٢٠٤ .

( ١٤ ) رقم ٤ من المختارات .

جوانب ثقافته المتعددة المتنوعة ، و « رافداً » يخدم فكره الفلسفى والصوفى دون أن يكون مقصوداً لذاته . أما أنتونيو ماتشادو فهو الشاعر الذى كان الشعر بالنسبة له كل شيء . فهو لم يعرف غيره مهنة ولا عملاً ، بحيث ينبغى أن يعد شاعراً غنائياً خالصاً .

غير أن ما يجمعه باونامونو - ومن هنا يعتبر من أبرز ممثلى جيل ٩٨ - هو ذلك الاهتمام بمشكلات إسبانيا بعد الكارثة التى وقعت فى ذلك التاريخ ، والتعبير عنها فى أسلوب استبطانى عميق بعيد عن الزينة والتألق ، فهو من هذه الناحية يقف على طرف نقيض من ذلك الشعر المنتمى الى مدرسة المذهب الحديث وشيخهاروبن داريو .

**ولد أنتونيو ماتشادو فى اشبيلية سنة ١٨٧٥** ، ولكنه انتقل مع أبويه الى مدريد وهو فى الثامنة من عمره ، ف قضى صباه وشبابه فى العاصمة الأسبانية ، ورحل الى فرنسا عدة مرات ، وحينما عاد اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية وآدابها فى المعهد الثانوى بمدينة « سريه Soria » القشتالية ، ثم انتقل بعد ذلك الى مدينة بياثا الأندلسية ، ومنها مرة أخرى الى شقوية إحدى المدن القشتالية العريقة . وحينما أعلنت الجمهورية فى سنة ١٩٣٠ كان أنتونيو ماتشادو بحكم تفكيره التقدمى من مؤيدى نظام الحكم اليسارى الجديد . فلما نشبت الحرب الأهلية التى انتهت بانتصار قوات فرانكو وانهاى الجمهورية رأى نفسه مضطراً الى الهرب الى فرنسا حيث قضى السنوات الأخيرة من حياته . وفى منفاه توفى سنة ١٩٣٩ والحرب الأهلية موشكة على الانتهاء .

وكان مما يجمع أنتونيو ماتشادو برجال جيله مثل أونامونو وأثورين إقباله على قراءة الفلسفة الكاثنتية وكتب شوبنهاور ونييتشه ، وذلك أن ما يشيع فى هذا الزاد الفكرى من تشاؤم كان يتفق مع مزاج رجال هذا الجيل وما يحسون به من مرارة آزاء أحوال بلادهم . وإلى هذه الفترة المبكرة من حياة ماتشادو يرجع ديوانه « خلوات Soledades » ( ١٩٠٣ ) . وفى هذا الديوان نرى الشاعر - مثله فى ذلك كمثلى رجال عصره - يتجه ببصره وتأملاته الى ريف قشتالة فى نفقة حزينة ينبض فيها الاحساس بالمرارة والهزيمة والألم العميق ، وهو يجوب الحقول الموحشة الجرداء أو ينطوى على نفسه مخلصاً الى وحدته ، مجتراً حزنه الباطن كما نرى فى قطعة « المسافر » ( ١٥ ) حيث نرى الشاعر ضارباً فى أنحاء بلاده متخذاً مسلكه فى طرقها المتربة القبراء ، فإذا به لا يرى الا قوافل من الحزن تتألف من المفرورين والمخمورين والمتعالمين الملقنين ... كلهم « قوم سوء ينتنون الأرض التى يطأونها » .

وفى كثير من شعر أنتونيو ماتشادو يستوقفنا هذا الاحساس المأساوى المغمم بالمرارة مسيطراً على الشاعر وهو يتأمل مشاهد الطبيعة الأسبانية ، وحياة الناس فيها ولا سيما فى منطقة قشتالة . هو احساس نمطى تميز به رجال جيل ٩٨ كما رأينا فى الحديث عن أونامونو ، ونرى ذلك أيضاً مرتسماً فى ديوان آخر لماتشادو أفرد له هذا الموضوع هو « ريف قشتالة Campos de Castilla » ( ١٩٠٧ - ١٩١٧ ) . ومن أجمل نماذج شعره فيها وأبرزها تمثيلاً لفنه تلك القصة التى صاغها مرة شعراً ومرة نثراً بعنوان « أرض البار جونثالث La Tierra de Alvargonzalez » .

ومجمل القصة أن البار جونثالث كان فلاحاً على قدر لا بأس به من الثروة ، وقد انجب ثلاثة

أبناء كان أصفرهم هو أحبهم الى قلبه لطيبته وكرم خلقه . ويشير هذا نائرة الحسد في أخويه خوان ومارتين ، ويعزم الأخ الأصفر ميغيل على مفادرة القرية والهجرة الى أمريكا ، ويحمل هذا أباه على أن يقسم أرضه ثلاثة أقسام ، فيوصي لابنيه الكبيرين بثلاثيها ويبيع القسم الثالث وينقد ابنه الأصفر ثمنه حتى ينال نصيبه من الأرض اذا حل الموت بالزارع الشيخ . ولكن الابنين الكبيرين - بما جبلا عليه من طمع وشرة - يتعجلان موت أبيهما حتى يرثاه ، فيفتقان على قتله واللقاء بجثته في « البركة السوداء » : بحيرة في مكان سحيق مهجور تحفه الغابات ، وكان الفلاحون يتحامونها اذ يعتبرونها مكاناً مشئوماً تسكنه الارواح الشريرة . وتؤول الأرض الى الأخوين فلا يحسان تدبيرها . وفي احدى الليالي يقدم الأخ الأصفر ميغيل بعد أن عاد من بلاد المهجر ويقرر البقاء في القرية ، ويعرض على أخويه أن يشتري جزءاً من أرضهما ليعالج العمل فيه ، وينقدهما ثمناً سخياً ، وتزدهر أرض ميغيل ، ويشور الحسد من جديد في نفس أخويه ، وأخيراً يفلان به ما فعلا بأبيهما من قبل ، فيقتلاه ويلقيان بجثته في « البركة السوداء » ، ولكن الجريمة وشبى أبيهما وأخيهما تلاحقهما في كل مكان حتى ينتهي بهما الأمر الى أن يلتقيا في امسية يوم من أيام الخريف ، فيسيرا في صمت الى « البركة السوداء » ، ويقفان على حافتها ، ثم يصرخان « أبناهما ! ... » ثم يلقيان بنفسيهما الى قرارها ...

وقد قصد أنتونيو ماتشادو في هذه القصة أن يرمز بأرض البرجونثالث الى اسبانيا ، واتخذ لها محوراً هو شعور الحسد والتنافر الذي يفرق بين الاخوة ويحمل بعضهم على سفك دم بعض ، وكأنه أراد أن ينبه بذلك الى داء اسبانيا الاولى وعلة كل ما تعانيه من شقاء وبؤس (١٦) . ولعل أنتونيو ماتشادو كان ينظر في أخريات أعوام حياته وهو في مهجره الفرنسي الى بلاده تمزقها الحرب الاهلية فيرى كيف تحققت نبوءته ، ويكون من غريب الاتفاق ان يتوفى في نفس السنة التي انتهت فيها الحرب الاهلية الاسبانية سنة ١٩٣٩ (١٧) .

**وبعد ، فما الذي قدمه أنتونيو ماتشادو للشعر الإسباني ؟ وما هو مفهومه من الفن الشعري ؟ \***

الذي نخلص اليه بعد قراءة شعر ماتشادو هو أن أهم ما فيه هو كونه « انساناً » قبل أن يكون « شاعراً » ، وهو يتخذ من « وجزوده الانساني » نقطة بدء توصلنا بعد ذلك الى « احساسه » و « تفكيره » . وعن طريق هذه الانسانية استطاع ان يستحوذ على تلك العصا السحرية التي كانت قادرة على ان تحول كل مايلمسه الى شعر . والواقع أن عالم أنتونيو ماتشادو كان محدوداً، فهو يدور حول موضوعات قليلة ، بسيطة في ظاهرها ، ولكن تناوله لها كان من العمق والحرارة بحيث استطاع ان يقدم لنا من تلك العناصر القليلة المتواضعة خلاصة شعرية رائعة .

( ١٦ ) كان اونا مونو ايضاً - من رجال جيل ٩٨ - ممن عالجوا مشكلة الحسد في احدى رواياته الطويلة « آبل شانتش » التي تحدثنا عنها في مقالنا السابق عن الفن القصصي المعاصر في اسبانيا ، ص ٦٧٦ وقد اشرنا الى الاتفاق الغريب بين فقرات لاونا مونو في الحديث عن هذا الداء وفقرات للمفكر الاندلسي ابن حزم القرطبي .

( ١٧ ) كنا قد ترجمنا هذه القصة في صيغتها الشعرية ، وقد نشرت في مجلة « دعوة الحق » في الرباط ، عند اكتوبر سنة ١٩٦٢ . اما صيغتها الشعرية فقد اقتطفنا منها الجزء الاخير بعد ان ترجمناه شعراً . انظر المختارات رقم ٦ .

ولعل هنا وجه الخلاف بينه وبين معاصره خوان رامون خيمينث الذي كان أفقه الشعري أوسع بكثير ، وأسلوبه في الصنعة الشعرية أغنى وأكثر تعقيدا . أنتونيو ماتشادو كما قلنا « انسان » قبل أن يكون شاعرا ، أما رامون خيمينث فهو الشاعر أولا . . . هو الفنان العميق الاحساس بشاعريته . وقد أدى هذا الخلاف الى أن تكون « التجربة الانسانية » هي أول شيء بالنسبة لماتشادو بينما كانت « التجربة الشعرية » بالنسبة لرامون خيمينث هي محور وجوده وحياته .

وقد عبر ماتشادو عن مفهومه للشعر في قوله : « الشعر يستخدم نوعين من الصور ينبعان من منطقتين متباينتين من روح الشاعر : صور تعبر عن المفاهيم ، ولها دلالات لا بد أن تكون عقلية منطقية ، وصور تنطلق من الالهام الخفى وقيمتها عاطفية في المكان الاول . والشعر يحتاج الى هذين النوعين من الصور . اما العناصر المنطقية أو الصور العقلية ففي وسع الشاعر أن يربطها أو يفصل بينها أو يمزقها أو يتلاعب بها أو يلونها ما شاء له خياله أن يفعل . ولكنها لا تستطيع بطبيعتها أبداً أن تتضمن قيما شعورية أو تصل الى اثار الانفعال في النفس ، فهي عناصر يمكن أن تكون - بل ينبغي أن تكون - خفية سارية في ثنايا العمل الشعري . وأما العناصر النابعة من الالهام . . . من روح الشاعر فهي التي تعتبر دم العمل الشعري ولحمه . . . ليس صوت الفكر المنطقي هو الذي يغنى في القصيدة ، بل هو صوت الحياة . ولكن ليست الحياة هي التي تعطى القصيدة بناءها الخارجى ، وإنما هو الفكر المنطقي » (١٨) .

والذي يعنيه ماتشادو بذلك هو أن المفاهيم العقلية الخاضعة للمنطق هي التي تعطى العمل الشعري تخطيطه العام وحدوده الخارجية وبناء الهيكل ، ولكن روح هذا العمل إنما هو الطاقة العاطفية والانفعالية التي يحتوى عليها ، وهي طاقة نابعة من الالهام ولا يسهل التعبير عنها بالالفاظ . اما الكلمة - مادة العمل الشعري فان قيمتها ليست في قدرتها على التعبير عن اللون في أدائها الموسيقى وإنما في دلالتها الانسانية . ولهذا فينبغى تجريد الالفاظ من كل بهارج الزينة ، حتى يصبح الشعر « عاريا » بسيطا مجردا ، لا توضع فيه كلمة واحدة تزيد على حاجته مهما قيل في تبريرها من اشتغالها على قيم موسيقية أو لونية . ونحن نرى هنا كيف يختلف مفهوم ماتشادو للشعر اختلافاً جوهرياً عن مفهوم روبن داريو وأتباعه من أصحاب الاتجاه الحديث الذين كانوا يتعبدون بقيم اللفظ وطاقاته السحرية للتعبير عن اللون والجرس الموسيقى .

### شعراء الاتجاه الحديث :

رأينا كيف تعاصرت خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والاولى من هذا القرن حركتان أجرتا دماء جديدة في عروق الشعر الاسباني ، ونعنى بهما حركة الاتجاه الحديث التي تزعمها روبن داريو ، وجيل ٩٨ الذي تميز فيه صوتان بارزان : اونا مونو وأنتونيو ماتشادو . وقد تحدثنا عن الفروق بين الاتجاهين . وهي فروق نتجت عن اختلاف طبيعتهما ونوعى الحساسية التي كان يقوم عليها كل منهما . على أن الذي نود أن ننبه اليه هو أن «الاتجاه الحديث» كان بوجه عام أكثر غلبة على ادباء العصر واستثثاراً بأعجابهم ، اذ كان اتجاهاً عالمياً بمعنى الكلمة ، فقد التقت فيه رغبات التجديد عند ادباء اسبانيا وأمريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية على السواء ،

( ١٨ ) انظر :

G. Torrente Ballester : Panorama de la literatura española contemporanea, Madrid, 1965, p. 263-264.

بينما كان صوت جيل ٩٨ العميق احساسه بكارثة اسبانيا لا يعدو أن يكون صوت اقلية اسبانية منطوية على نفسها . وهذا هو ما يفسر لنا كيف انحاز معظم ادباء الاسبانية خلال العقود الاولى من القرن العشرين الى الاتجاه الحديث ، وان لم يمنع هذا كثيراً منهم من الانفراد بطابع خاص داخل هذا الاتجاه . والحقيقة أن عدد هؤلاء الشعراء من الكثرة بحيث لا نستطيع الا الاشارة الى عدد قليل من أبرز ممثلي هذا الاتجاه في اسبانيا وأمريكا الاسبانية .

### مانويل ماتشادو :

ومن أول هؤلاء الشعراء **مانويل ماتشادو** Manuel Machado ( ١٨٧٤ - ١٩٤٧ ) . ونود أن نقف عنده قليلاً ، لأنه من الطريف أنه كان أحدًا لانتونيو ماتشادو الذي كان كما ذكرنا هو شاعر جيل ٩٨ وصوته الفئاني الأول . وقد ولد الأخوان في اشبيلية ( كان مانويل أكبر من أخيه بسنة واحدة ) ، وتلقيا نصيباً واحداً من التعليم في طفولتهما بمسقط رأسيهما ، ثم انتقلا الى مدريد ، غير أن مانويل يعود فيكمل دراسته الجامعية في بلده اشبيلية ، ويجمع بين الأخوين بعد ذلك مقام سنوات في باريس ، يعود بعدها مانويل الى اسبانيا ، فيعمل في عدد من الوظائف في المكتبات العامة ودور المحفوظات ، ويستقر في مدريد حتى تأتية وفاته في سنة ١٩٤٧ بعد أخيه أنتونيو بثمان سنوات .

غريب حقاً أمر هذين الأخوين : كانا متقاربين في السن ، وتلقيا حظاً متشابهاً من الثقافة يديان بكثير منه لبيهما الذي كان شاعراً وكاتباً له نصيب من الشهرة - وان كان أكثر ما عرف به هو اشتغاله بجمع التراث الشعبي ( الفولكلور ) الأندلسي - ثم انهما رحلا معاً الى باريس وهناك تعرفا على نفس الوسط الأدبي ، واشتركا بعد ذلك في كثير من الأعمال الأدبية حملت اسميهما معاً . ومع كل ذلك فقد كان بينهما تباين بعيد في نوع الحساسية وفي اسلوب التعبير .

ولعل هذا التباين انما كان يرجع الى الفرق بين نفسيتي الأخوين : أما أنتونيو فقد كان رجلاً انطوائياً انزالياً تجرّ حياته في طبيعة قشتالة القائمة المتزمتة ، بين مدن ريفية صغيرة يعاها صدا القدم ويجللها وقار التاريخ ، وينقبض على أطواء نفسه ، متخذاً من تجاربه الاستبطانية ميداناً خصباً تدور فيه موضوعات شعره . وأما مانويل فقد كان على العكس رجلاً متفتحاً على العالم الخارجى ، تزدهيه طبيعة الأندلس المشرقة الفارقة في الأضواء والألوان ، النائمة بين جداول المياه وشجر البرتقال وعرائش الكروم ، ويستخفه الطرب في الامسيات الأندلسية التي تفعمها عطور الزهور ونغمات القيثارة المجهشة بالبكاء تنطلق معها من حناجر أولئك المفيين الفجر صرخات « الفلامنكو » المنبعثة من أعماق أرواحهم . أنتونيو ماتشادو هو الذى أنسلخ من بيئته الأندلسية الاولى ، فتمثل قشتالة وتمثلته بما فيها من جدوقور وصرامة عابسة ، اذ كان يرى فيها خلاصة اسبانيا بأزماتها ومشكلاتها . أما مانويل فهو الذى ظل دائماً وفيّاً لطبيعة الأندلس وتراثها ، عميق الشعور بما يربطه بعرب الأندلس من وشائج قرابة قديمة :

أنا مثل الناس الذين قدّموا الى أرضي

أنا من جنس عربى . . . جنس كان صديقاً قديماً للشمس

انا من اولئك الذين كسبوا كل شيء وفقدوا كل شيء  
وروحى هى روح الزنايق العربية الاسبانية (١٩)

صحيح أننا نجد في بعض قصائد مانويل ماتشادو رنة تشاؤم وتواكل وسلبية تقرب ما بينه وبين أخيه أنتونيو ومعه سائر رجال جيل ٩٨ ، مثل ما نجد في بقية هذه القصيدة نفسها . ( زهور الدفلى ) ، ولكن الشاعر يبدو لنا حتى في هذا التعبير أقرب الى ما نراه في شعر زهاد الأندلس ومتصوفتها المسلمين ممن كانوا يمزجون بهذا التشاؤم ارتياحاً الى الطبيعة ، ويجدون في مغايتها عزاء عن سائر ما عزفوا عنه من متع الدنيا ولذاتها .

وعلى كل حال فإننا نحس في شعر مانويل ماتشادو مدى تأثيره بمذهب روبن داريو من احساس بقيم الالفاظ وجرسها الموسيقى ودلالاتها على الالوان والظلال ، غير أن عالم الشاعر محدود ليس فيه اتساع عالم روبن داريو وتنوعه ، اذ هويكاد يدور في محورين ينتقل دائماً بينهما : باريس والأندلس ، فمن الشعر الفرنسى أخذ أطرافاً من الاتجاه الرمزي ، ومن الأندلسى أخذ موضوعاته ذات الالوان المشرقة الصارخة والأنغام المتسقة . وما أكثر ما نراه ينتقل في براءة الطفل من الألم الى الايمان ، ومن اللذة الى الندم ، غير أنه دائماً مفتوح العينين الى ما يحيط به في انتظار لكل ما يهيج حواسه من مظاهر الجمال الخارجى ، فتارة يفنى للمرأة وتارة للطفل ، واخرى للزهرة المتفتحة ، وطوراً ليالى الأندلس العطرة الصاخبة .

وللفولكلور الأندلسى في شعر مانويل ماتشادو مكان مرموق ، فهو عميق الاحساس بالاغنية الأندلسية الشعبية (٢٠) . ويمكن أن نلاحظ هنا ما يدين به الشاعر لأبيه الذى كان من أعظم من توفروا على دراسة ذلك التراث الشعبى الأندلسى ولا سيما في ميدان الغناء . ومن هذه الناحية يعتبر مانويل ماتشادو رائداً لذلك الميدان الذى استغرق جانباً كبيراً من شاعرية أندلسى آخر هو الفرناطى فيديريكو غرسية لوركا وكان من أهم مقومات شعره .

### ثيسر فايخو :

ولد فايخو César Vallejo ( ١٨٩٢ - ١٩٣٨ ) في مدينة « سانتياجو دى تشوكو » (بيرو) في اسرة امترجت فيها الدماء الاسبانية بالهندية . وبدأ حياته دارساً للاهوت حتى ينخرط في سلك الكنيسة ، غير أنه ترك هذه الدراسة ، واشترك في بعض الحركات الثورية مما أدى به الى السجن . وفي سنة ١٩١٨ نشر ديوانه « الأبواق السوداء Los Heraldos negros » الذى اتاح لاسمه قدراً من الذبوع والشهرة . وفي سنة ١٩٢٣ رحل الى باريس بعد أن ضاق ببلاده ولم ير له فيها مستقبلاً ، وفي العاصمة الفرنسية أقام سنوات تزوج خلالها . ثم زار الاتحاد السوفيتى مرتين في سنتى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ ، وعاد من تلك الزيارات شيوعياً خالصاً مؤمناً بمبادئ حربه مكرساً جهوده للدفاع عنها . وقضى بعد ذلك سنتين في مدريد تعرف خلالها على غرسية لوركا ورافاييل ألبرتى وغيرهما من شعراء الطليعة الاسبان ، ثم عاد بعد ذلك الى باريس حيث أمضى آخر سنوات عمره تحت وطأة ضائقة مالية شديدة استمرت حتى وفاته سنة ١٩٣٨ .

( ١٩ ) انظر القصيدة كاملة في المختارات ، رقم ٧ .

( ٢٠ ) كما نرى في التظلمات ٨ ، ٩ .



ويُعد انتاج فايخو الشعري من دعائم النهضة المعاصرة لهذا الفن في أمريكا اللاتينية ، ولو أن نفوذه في الحركة الأدبية في أيامه كان ضعيفاً ، إذ أن صلته ببلاده كانت قد انقطعت منذ هجرته إلى أوروبا لغير عودة ، فضلاً عن أن اتجاهه السياسي الشيوعي جعل منه « شاعراً ملعوناً » في أمريكا اللاتينية في أيام حياته ، ولم تبدأ الأوساط الأدبية الأمريكية في تقدير انتاجه الشعري وإعادة تقويمه إلا بعد موته . وهذا هو ما حملنا على أن نقدم ذكره هنا ولا ندرجه في زمرة الشعراء الطليعيين الذين قدر لهم أن يفرضوا نفوذاً كبيراً على الأوساط الأدبية في العالم الأسباني .

والا فان فايخو كان شاعراً طليعياً بمعنى الكلمة ، وكان له أسلوب بالغ الصدق والحرارة ، ووسائل تعبيرية عميقة الأصالة ، وهو يعد من مجددي العروض الشعرية ، بدأ تجديده ذلك حينما نادى « بشعر بلا قافية » ، واستطاع أن يحمل الأوساط الأدبية الأسبانية - متأخراً بعض الشيء - على قبول هذا النوع من التعبير الذي يقف في مرحلة وسطى بين الشعر والنثر .

وقد كانت نقطة البدء في انتاج فايخو من الاتجاه الحديث كما حدده استاذ المذهب روبن داريو ، وكان منطلقه من تلك الفلسفة الجمالية الرمزية التي تضمنها ديوان داريو « صفحات من النثر الديني » ، ثم من ديوان « مكاشفات على الجبل Los extasis de la Montana » للشاعر الأورجواني خوليو إيريرا إى ريسيج (٢١) . وكان من ثمرات هذه المرحلة الأولى من حياة فايخو ديوانه الذي أشرنا إليه من قبل : « الأبواق السود » وفيه نرى شعراً قد أجيد صقله وانتقاء كلماته ، وصوراً رمزية الطابع تبلغ أحياناً غاية من التعقيد والغموض . ولكننا نستشف من خلال صفحات هذا الديوان الطابع المحلي الذي ينم عن بلد الشاعر : بيرو . فالموضوعات مأخوذة من الريف البيرواني بحيواناته ونباتاته الخاصة ، وبوجوه هنود هضبة الانديز تطل علينا من خلال أبيات الديوان بسحنها التي لا تخطئها العين . غير أن استخدام فايخو لهذه الموضوعات كان مختلفاً عن استخدام بلديه « سانتوس تشوكانو » Jose Santos Chocano ( ١٨٧٥ - ١٩٣٤ ) ، وهو شاعر آخر من بيرو وكان يعتبر الناطق بلسان تمرد الهنود الأمريكيين على سادتهم البيض ، فقد اتخذ هذا منها مادة زينة أو حلية لأدب خطابي ذي كلمة مباشرة تهدف إلى إثارة الحماسة أو الرثاء أو التعاطف . أما عند فايخو فهي عنصر جوهرى أصيل ، ونحس عند قراءتنا لهذا الشعر بأن صاحبه عاش تلك الأجواء وتمثلها حتى صارت جزءاً من كيانه . ومن هنا أصبحنا نرى في ذلك الديوان الأول مزيجاً غريباً من الواقعية في تصويره لحياة الهنود في ريفهم البائس ومن الرمزية التي تستمد جذورها من روبن داريو ومن الشعر الفرنسي الموافق لآخر القرن التاسع عشر .

ولكن فايخو لا يقف عند هذا الفن التعبيري التصويري ، بل أن أبرز ما ميز شعره منذ هذا الديوان الأول هو تلك الشحنة التي تقبض النفس من التشاؤم وخيبة الأمل والمرارة والألم . وهو يعبر عن ذلك الشعور في أبيات من هذا الديوان يقول فيها أنه ولد دون رغبة منه وأنه سيظل يبكي حتى ساعة موته ، وأنه يرثى لغيره ممن يقاسون في الحياة حتى أنه إذا رأى نفسه بمنحى

( ٢١ ) خوليو إيريرا إى ريسيج Julio Herrera y Reissig ( ١٨٧٥ - ١٩١٠ ) أشهر شعراء الاتجاه الحديث في أورجواي . وقد اشتهر بنظرياته الجمالية التي كان يدعوا فيها إلى استنقراطية الفن واستغلاله على جماهير العامة . وقد ركز جهده - في إطار الاتجاه الحديث - على توليد الصور الغريبة المفرطة في الانغماس مما جعل لشعره ميسماً خاصاً أصيلاً وإن كان قريب الصلة بالرمزيين الفرنسيين . ويعد ديوانه « مكاشفات على الجبل » قمة ما وصل إليه فن إيريرا إى ريسيج ، وفيه يصور لنا الشاعر حياة الريف الأورجواني تصويراً مبتزج فيه الواقعية بالصور التخيلية التي نرى التشبيهات والاستعارات فيها تخرق كل مالوف .

من ضربات الحياة تولد عنده احساس بالاثم ، اذان الضربة التي اصابته غير انما كان هو المقصود بها أولاً فأخطائه . وقد أدى هذا « التضامن الانساني » مع المعذبين في الأرض بثيسر فايخو نيمبا بعد الى أن يصبح ثائراً سياسياً ، ثم انتهى به الى أن يعتنق العقيدة الشيوعية .

ومن أشهر قطع هذا الديوان تلك التي تحمل عنوان المجموعة نفسها : « الأبواق السود » التي كانت من بين ما انتخبناه من شعره (٢٢) .

أما الديوان الذي أعلن به فايخو ثورته الشعرية التي بلغ فيها غاية التطرف فهو الذي يحمل عنوان « تريلى Trilce » ( ١٩٢٢ ) . والعنوان نفسه لفظ لا معنى له اخترعه الشاعر اختراعاً ، ربما ليعبر فيه عما هدف اليه من وراء هذه المجموعة التي تمثل انفجاراً عنيفاً طارت معه كل أشلاء التقاليد الشعرية . فالشاعر هنا يشد حريته الكاملة . وإذا كان قد بدأ بتحرير شعره من الأوزان والقوافي فإنه هنا يمضي خطوات بعد ذلك ، فيحرر شعره من الأبنية اللغوية ، بل ومن المنطق أيضاً . حتى أصبحت قصائد هذا الديوان مجموعات من الصور البيانية والاستعارات: التي يذهب كل منها في اتجاه دون أن ينظر بعضها الى بعض . ثم انها تتعاقب في سرعة مذهلة لا تدع للقارئ فرصة لكي يلاحقها الا وهو لاهث مبهور الأنفاس .

### جابريللا ميسترال :

« جابريللا ميسترال ( Gabriela Mistral ) هو الاسم المستعار الذي اصطنعته الشاعرة الشيلية « لوثيلا جودوى الكاياجا » Lucila Godoy Alcayaga « ( ١٨٨٩ - ١٩٥٧ ) التي كانت اول من ظفر بجائزة نوبل في الاداب من قارة امريكا اللاتينية ( في سنة ١٩٤٥ ) .

وقد كان منطلق جابريللا ميسترال في شعرها هو الاتجاه الحديث ، شأنها في ذلك كشأن معاصريها . غير انها تطورت بفنها الشعري بعد ذلك اتجاهاً أظهر ما فيه هو التعبير عن التجربة الانسانية في صدق واخلاص ، في غير زخرف لفظي ولا اهتمام بالجرس الموسيقي . وقد صقلت نفسها تجربة حبها الفاشلة التي انتهت بانتحار حبيبها فجعلت شعرها مرآة صادقة لروحها وصرخة أليمة صادرة من أعماق نفسها ، ولعل أجمل ما يتميز به شعرها هو تلك البراءة التي تعبر عن نفسها في غير تكلف ولا زينة . بل انها كانت من أول من أدخلوا في شعرهم عبارات دارجة او عامية شائعة في بيئة شيلي الريفية أو الفاظاً سجت نطقها لأعلى أساس ما ينبغي أن يكون وانما على أساس ما ينطق به الناس في بلادها ، وكان ذلك أمراً غريباً مستنكراً لدى التقليديين المحافظين الحريصين على نقاء اللغة الاسبانية ، على أن جابريللا ميسترال استطاعت أن تفرض اتجاهها وتحمل الادباء والنقاد على احترامه والاعتراف به . كذلك كان من مظاهر تجديدها للشعر الاسباني مزاجتها في قصائدها بين أماريض مختلفة وعدم التقيد بقواعد العروض واستخدام القوافي الحرة .

ونحن نرى هذه السمات في فن الشاعرة الشيلية منذ ديوانها الأول « آلام » الذي خصصت جزأه الثالث لكي تحكي فيه قصة حبها الذي وضع له الموت نهاية فاجعة ، وهو يبدأ بقصيدة « اللقاء » ، ونمضي في قصائده التي تصور لنا فيها مراحل ذلك الحب والتي نرى فيه أيضاً تصاعد

المأساة حتى قصيدة « تساؤل » التي هي أشبه بمنجاة لربها تسأله فيها عن نوم المنتحرين وكيف تنسرب أرواحهم من أبواب جراحهم الواسعة حتى تخرق أجواء الفضاء صارخة مدعورة . وهي قصيدة رهيبة مخيفة يكاد الجسم يقشعر لما تتلاحق به أسئلة الشاعرة المعذبة (٢٣) .

وإذا كان بعض الشعراء المعاصرين لجابرييلا ميسترال قد انطلقوا مثلها من الاتجاه الحديث ؛ إلا أنهم ساروا في محاولة التجديد إلى أبعاد قصيدة من التعبير الرمزي أو السريالي كما رأينا عند ثيسر فايخو ، فان جابرييلا ميسترال قد اتجهت إلى بساطة التعبير ووضوح المعاني ، وقد كان ذلك كفيلاً بأن ينتهي بالشعر إلى الفثائية والابتذال لولا أن جابرييلا ميسترال قد سكبت على شعرها من الصدق والحرارة ما طهره تطهيراً، وكان الشعر قد تحول عندها إلى مسلك تصعد الروح في شعابه الوعرة القاسية حتى تنتهي إلى قمة التعبير الصوفي .

### خوان رامون خيمينث :

ونعود إلى إسبانيا من جديد لكي نتابع فيها تطور الشعر بعد أن أصبح معين الاتجاه الحديث - ككل اتجاه يستنفذ طاقاته - منحدرًا إلى الجفاف والنضوب . على أن تيار الشعر لم يتوقف أبداً . فقد عرف الشعراء - في بحثهم الدائب عن آفاق جديدة تعيد الحياة إلى تلك الشعلة المقدسة كلما بدا أن لهيبها موشك على الانطفاء - كيف يتلمسون في أعماق أنفسهم ما يغذون به ذلك اللهب .

ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك الشاعر **خوان رامون خيمينث** Juan Ramon Jiménez ( ١٨٨١ - ١٩٥٨ ) الذي بدأ حياته الشعرية أيضاً منتقياً إلى ذلك الاتجاه الحديث ، ولكنه لم يلبث أن نفّض عن نفسه ذلك الثوب ، وأقبل يستمد من قرارة روحه حساسية جديدة ظل يتطور بها على طول سني حياته في جهد مضن ، وكأنه عالم عكف على التجارب في معمله ، غير منقطع عن العمل الذي وهب كل طاقاته من أجله .

خوان رامون خيمينث رجل لا تكاد حياته تفسر لنا شيئاً من فنه الشعري . ولهذا فربما لم تكن هناك قيمة لتتبع ترجمة حياته . . . . . وتكفي في ذلك بضعة سطور لا نراها تقدم كثيراً : فنقول انه ولد في « بالوس دي موغير Palos de Moguer » في منطقة ولبه Huelva في أقصى جنوب غرب الأندلس . وأكمل دراسته في « بورتودي سانتا ماريا » ( شنتمرية الغرب كما كان يسميها العرب ) ، وهوى التصوير في صباه ، كما أنه بدأ ينشر شعره منذ أن كان في الرابعة عشرة من عمره . وأكمل دراسته العليا للحقوق في جامعة اشبيلية ، ثم قدم إلى مدريد في سنة ١٨٩٩ ونشر أول دواوينه الشعرية في سنة ١٩٠٠ ، وعاش في عاصمة إسبانيا خمس سنوات ، ولكنه عرف خلال هذه الفترة بانطوائيته وكرهيته للمنتديات والمجالس الأدبية . ومن إسبانيا قام بعدة رحلات إلى فرنسا وسويسرا وإيطاليا فضلاً عن سياحاته في داخل إسبانيا . ثم رجع إلى قريته « بالوس » فلزمها سبع سنوات ( ١٩٠٥ - ١٩١٢ ) وبعد ذلك انتقل من جديد إلى مدريد حيث ظل ثلاث سنوات . وفي ١٩١٦ سافر إلى نيويورك حيث تزوج من الكاتبة « زونبيا كامبروبي إيمار » التي أصبحت منذ هذا التاريخ ملهمته وذراعها الأيمن في أعماله . وبعد إقامة أخرى في إسبانيا

( ٢٣ ) عن جابرييلا ميسترال انظر المقال الذي اختصناها به في مجلة « المعرفة » ، دمشق العدد ٥٢ سنة ١٩٦٦ ، وقد الحقنا به عدداً من النصوص الشعرية .

هاجر نهائياً الى امريكا ، فعاش فترة في الولايات المتحدة ، ثم استقر في بورتوريكو Puerto Rico حيث توفي سنة ١٩٥٨ بعد أن حصل على جائزة نوبل للآداب في سنة ١٩٥٦ .

ولعل أهم ما لعله يستفاد من هذه الترجمة هو ما يتصل بمولده ونشأته الاولى في الريف الأندلسي . . . في منطقة غنية بطبيعتها التي يلتقي فيها البحر بالأشجار والأزهار والمياه ، وبمناظرها المانحة بالاضواء والألوان والظلال وكل ما يهيج حدة الحواس . وانما نقول ذلك لأن هذه الطبيعة الأندلسية التي تفتحت عليها عيننا شاعرنا - والتي طالما أنطقت شعراء العرب قبل ذلك بقرون بشعر مفعم بمتع الحواس - قد انطبع في شعر خوان رامون خيمينث حتى آخر سنى حياته ، وما أكثر ما ظل يذكرها وهو في مهجره الأمريكي في أسى وحنين .

وفيما عدا ذلك فان حياة رامون خيمينث الحقيقية هي شعره ، ولا نكاد نجد في تواريخ الأدب أمثلة كثيرة لشاعر مثله يمتزج كيان حياته بشعره حتى لا يمكن الفصل بينهما ، بل تصبح حياته هي حياة كلمته . . . وربما كان أشبه الناس به في ذلك هو الشاعر الفرنسي ستيفان مالارمييه ( ١٨٤٢ - ١٨٩٨ ) .

وقد بدأ رامون خيمينث حياته الشعرية منطلقاً من الاتجاه الحديث ، ولكن أثر هذا الاتجاه لم يستمر الا خلال الدور الاول من حياته ، بل في الإنتاج المبكر لهذا الدور ، اذ أنه ظل يعمل على التخلص من كل نفوذ خارجي ، حتى من نفوذ ذلك المذهب الذي طبع بواكير شعره ، متمسكاً بشخصيته المستقلة . ويجدر بنا أن نشير هنا الى أن شاعرنا أنفق حياته الطويلة كلها في التطور بشعره والارتقاء به في محاولة « تنقية نفسه » على حد تعبيره هو . وقد مضى هذا التطور خلال ادوار ثلاثة مرتبطة بعضها ببعض ارتباط مراحل النمو في حياة الكائن الحي :

١ - الدور الاول هو الذي يضم ما نظمه من شعر بين سنتي ١٩٠٠ و ١٩١٧ ، وهو قدر كبير نشره الشاعر في ثمانية وعشرين ديواناً . وفي شعر هذا الدور ، ولا سيما في الدواوين الاولى ، نرى غلبة الجرس الموسيقى وقوة الاحساس بأجواء المناظر الطبيعية وما فيها من ألوان وظلال . وهذه الجوانب هي التي تربط بين خوان رامون خيمينث وبين الاتجاه الحديث ، غير أنه يتجه شيئاً فشيئاً الى تحويل العناصر البصرية الى تجريد الشعر من ألوانها الصارخة ، وكذلك الى استبعاد العناصر الموسيقية ذات الوقع الجهر ، في محاولة الى ما كان الشاعر يرى أنه « الشعر الخالص » . وهكذا أقبل على تشذيب عمله والقص من أطرافه . بل أنه كان دائم التنقيح لشعره القديم في كل مرة ينشر فيها « مختارات » من شعره ، حتى لم تعد طبعة لاحقة لتلك المختارات تتفق مع الطبعة السابقة . ولو أننا قارنا بين الطبعات المختلفة لرأينا أن ما عمد خوان رامون خيمينث الى حذفه إنما كان بالدات هوتلك العناصر الصوتية واللونية التي كانت تعد جوهرية في شعر الاتجاه الحديث . ولكن خيمينث في بحثه عن « الشعر الخالص » رأى أنها عناصر زينة يجب أن تستبعد في سبيل الإبقاء على « جوهر الجوهر » و « خلاصة الخلاصة » .

ومع ذلك فان شعر خوان رامون خيمينث خلال هذه المرحلة الاولى - حتى بعد انتخال الشاعر نفسه له ، وكان مقصده قاسياً لا يرحم - لا يزال غنياً بالألوان والألحان (٢٤) . وهو وان كان يتفاوت بساطة وتعقيداً في مفهومه بوجه عام ، فهو لا يفرط في التجريد افراط شعره اللاحق .

( ٢٤ ) انظر القطعتين اللتين اخترناهما من ديوانه « اغان حزينة Arias tristes » ( رقمي ١١ ، ١٢ من المختارات ) .

٢ - وهذا الإفراط هو الذي نجده في الدور الثاني من حياة خيمينث الشعرية ، وهو الذي يبدأ بسنة ١٩١٧ حينما نشر ديوانه «يوميات شاعر حديث العهد بالزواج Diario de un poeta recién casado» ، ويستمر حتى سنة ١٩٤٩ . وهنا نجده يتجه الى التبسيط - لا الى البساطة - والى الاقتصاد في العناصر الشعرية وحذف كل ما يمكن أن يدخل في باب الزينة الظاهرية أو الزخرف البلاغي . ولكن هذا الاتجاه انما كان بهدف تكثيف العصاراة الفنية في شعره وتقطيرها الى أبعد حد ممكن ، وهكذا يتخيل ربة شعره وقد أتت اليه نقية لابسة ثوب البراءة ، فيحبها الشاعر ، غير أنها تشرع بعد ذلك في التأنق ولا تزال حتى تصبح ملكة لها كنوز من فاخر الثياب ، ويرى الشاعر نفسه وقد كرهها دون وعي ، على أنها تأتي اليه بعد ذلك وقد تجردت إلا من ثوب براءتها القديم ، فيعود الى الإيمان بها ، ثم تخلع بعد ذلك هذا الثوب أيضاً وتبدو له عارية تماماً ، فيجن الشاعر بها جنوناً ويصبح أنها أصبحت له الى الأبد .

في هذه القصيدة التي كانت من بين ما انتخبناه من شعر خوان رامون خيمينث (٢٥) يصور لنا الشاعر مفهومه من الشعر ، بل كأنه يحدد لنا تطور مساره الشعري واتجاهه المتصاعد الى التجريد الكامل ، حيث يصبح الشعر هو الغاية المطلقة . . . هو « فراشة النور » التي تهرب من بين يديه كلما حاول الإمساك بها كما يقول في قطعة أخرى (٢٦) .

٣ - وهكذا نمضي حتى نصل الى الدور الأخير من تطور فن خوان رامون خيمينث ، وهو الذي تعكسه دواوينه التي نشرها منذ سنة ١٩٤٩ حتى وفاته بعد ذلك بتسع سنوات . ويفتح هذا الدور ديوانه «الله العاشق والمعشوق Dios, deseado y deseante» ( يونوس أيرس ١٩٤٩ ) . وهنا يصل خيمينث الى قمة ذلك العمل الذي استغرق حياته كلها ، وهو تجريد الشعر وتنقيته والوصول به الى ما كان يعتقد أنه « الشعر الخالص » .

والحقيقة أن المرء لا يملك بعد أن يقرأ هذا الديوان إلا أن يتساءل وقد استحوز عليه الدهول : ما الذي أراده خوان رامون خيمينث من هذه المجموعة من الشعر والنثر التي يضمها الكتاب ؟ .

يقول الشاعر في تقديمه لعمله هذا : « ان تطور فني الشعري كله كان سلسلة من الجهود تسعى الى الالتقاء بفكرة الله . وقد وصلت اليها الى الإيمان به ضميراً واحداً عادلاً كونياً للجمال الذي يكمن في داخل أنفسنا ويشيع في خارجها في الوقت نفسه » . ثم يقول : « ان القوى الثلاث المحركة لحياتي كانت هي : المرأة ، والعمل ( يقصد العمل الشعري ) والموت (٢٧) . وقد

( ٢٥ ) انظر المختارات رقم ١٣ .

( ٢٦ ) انظر المختارات رقم ١٤ .

( ٢٧ ) لفظ « العمل » من الألفاظ التي تدور كثيراً في حديث خوان رامون خيمينث عن نفسه وعن غاية حياته . ف « العمل » هو المحور الذي ستدور حوله حياة الشاعر بكل جزئياتها المادية والروحية ، وفي كل لحظة من لحظات وجوده . بل اننا نعتقد أن خوان رامون خيمينث لو استطاع لها من حياته كل تلك العناصر أو اللحظات التي تمرت عليه ولم تكن لها صلة مباشرة بخدمة « العمل » الذي وهب نفسه من أجله . بل لفظه كان يتساءل : لماذا لا يحذف من العالم كله ومن الكون ومن التاريخ كل ما لم يكن له صلة بذلك « العمل » ؟ لقد كان « الشعر » في مفهوم خوان رامون خيمينث هو « الهدف الحقيقي الأخير » للكون كله . وكل ما لا يتصل بالشعر فإنه من باب الزوائد والفضول التي يمكن الاستغناء عنها والتضحية بها بغير أدنى شعور بالندم .

انتهت هذه القوى الى ان أصبحت ضميراً واعياً قادراً على فهم هذه الحقيقة : وهى الى اى حد الهى يمكن أن يصل الانسان عن طريق انسانيته». ومعنى هذا أن خوان رامون خيمينث فى نهاية المطاف قد وصل - عن طريق مسيرته الشعرية - الى ضرب من وحدة الوجود . غير أننا هنا لسنا بصدد الحكم على افكاره الصوفية أو اللاهوتية - اذا صح أن هذا من التصوف أو اللاهوت فى شيء - ، وإنما يهمنا العمل الشعرى أولاً وأخيراً. والحقيقة أن خلاصة ما وصل اليه الشاعر الاسبانى الكبير بعد هذا الجهد الطويل فى تنقية شعره وتجريده كان شيئاً يخالف الشعر ، بل ويقف منه على طرف نقيض . ولنتأمل هذه الأبيات التى يختم بها أولى قصائد هذا الديوان، وهى قصيدة عنوانها « الشفافية يا رب ، الشفافية ! » :

« الشفافية يا رب ، الشفافية !

الواحد فى النهاية ، الله المعتاد الآن فى واحدى أنا ( الواحد الذى يكمن فى نفسى ) .

فى العالم الذى خلقته أنا بك ومن أجلك أنت » (٢٨)

هل فهم القارئ شيئاً من هذه الأبيات ؟ لا نظن ، مهما قيل فى تأويلها أو اعتصار الفاظها . وسائر الديوان يمضى على هذا النسق من الغموض والتعقيد. وهكذا نجد أن كل هذا التطور الطويل الذى خضع له شعر رامون خيمينث على طول نصف قرن لم ينته الا الى تحطيم القيم الشعرية كلها . ونذكر بهذه المناسبة بيتين قالهما الشاعر فى مستهل حياته :

« لا تعد للمسها من جديد

فهكذا تكون الوردة »

غير أن خوان رامون خيمينث لم يلق بالالى تلك النصيحة التى كان هو صاحبها . فقد مضى فى بحثه المضنى عن النقاء والتجريد يلمس وردة شعره ويتحسسها مرة بعد مرة ، حتى أفسدها أفساداً . والذى نرى فيه هو أنه كان يؤمن بالشعر والجمال ( لا بالأبيات الشعرية ولا بالأشياء الجميلة ) ، ففضى حياته فى محاولة « عزلهما » - كما يفعل الكيميائى حينما يحاول عزل المادة البسيطة - ، وذلك لكى يقدم منهما « خلاصة » نقية . غير أنه أخطأ الطريق ، فالغن لم يخلق لهذه التجارب التى تصلح لعمل الكيميائيين ، إذ أن الشعر والجمال لا يوجدان أبداً الا وقد تجسما فى مادة ، وتجريدهما عن تلك المادة أو تنقيتهما عن « الجسمانية » لا يمكن أن يؤدى الا الى تدميرهما تدميراً .

( ٢٨ ) نورد هنا نص الأبيات كما جاءت فى مجموعة المنتخبات الثالثة التى قام بها خوان رامون خيمينث لشعره (Tercera antologia poetica) ط . مدريد ١٩٥٧ :

la transparencia, dios, la transparencia, / el uno al fin, dios ahora solito en lo uno mio / en el mundo que yo port ti y para ti he creado.

ونذكر أن هذا الديوان حينما نشر لأول مرة فى بونوس آيرس سنة ١٩٤٩ قد صدر بالاسبانية ومعه ترجمة فرنسية اقراها الشاعر . ونورد فيما يلى النص الفرنسى للبيتين الآخرين :

l'un à la fin, dieu habituel à présent dans l'un à moi / dans le monde que moi par toi et pour toi j'ai créé.

ولا نعتقد أن الترجمة الفرنسية تعين كثيراً على فهم النص الاسبانى .

وكان هذا هو الطريق التي سار فيها خوان رامون خيمينث ، وهي نفسها الطريق التي سلكها الفن التجريدي في التصوير ... أي التي تنتهي في آخر المطاف الى المعاني المجردة أو التشكيلات الهندسية ، فاذا بها هدم للفن من أساسه سواء أراد الفنان أم لم يرد (٢٩) . واليوم اذا نحن قرأنا شعر خوان رامون خيمينث فاننا قد نعجب به كما نعجب بتحفة فنية جميلة الا أنها لا تصلح لشيء ، تماماً مثل ذلك « الإله » الذي « اكتشفه » خوان رامون في نهاية مسيرته ، فهو اله لاستعماله هو الخاص ، ولكنه لا يصلح لتعبد الآخرين ولالحل مشكلاتهم ... هو اله بلا معنى ، تماماً مثل الشعر الذي عبر به صاحبه عن محاولة الوصول اليه .

وعلى كل حال فانه مهما قلنا عن فن خوان رامون خيمينث فان الذي لا شك فيه هو أنه من اعظم الشعراء الفنائيين الذين ظهوروا في القرن العشرين . وقد يكون من بين شعراء الأجيال التالية له من يزونه في القيمة المطلقة ، ولكن ليس بينهم من يوازيه في الأهمية التاريخية ، فقد شغل الناس بشعره في داخل اسبانيا وخارجها على طول أكثر من نصف قرن . وظل خلال هذا الزمن الطويل يُعد الاستاذ والموجه الأول . وهو بغير شك أبعد الشعراء الفنائيين أثراً في العالم الناطق بالاسبانية ومن أعمق الشعراء المعاصرين دلالة في تاريخ الأدب الانساني .



#### الاتجاهات الطليعية :

« الاتجاهات الطليعية » تعبير فيه بعض الإبهام ، وذلك لعمومه اذ تدخل تحته اتجاهات وحركات فرعية كثيرة . والحقيقة هي أن هذه الاتجاهات التي سنرى ظهورها وما حققتها في العالم الناطق بالاسبانية كانت تعبيراً عن الرغبة في التجديد الشامل منذ العقد الثاني للقرن العشرين ، وهي رغبة تحولت الى ثورة سرت في الآداب الأوروبية جميعاً منذ السنوات التالية لانهاء الحرب العالمية الأولى ( ١٩١٤-١٩١٨ ) . ولسنا نود الاسراف في تقدير أثر الحرب العالمية على ما أصاب الآداب من تجديد ، فقد كان ذلك مما تقضى به حتمية التطور ، وقد بدأت براعم بعض الاتجاهات الطليعية في التفتح قبل الحرب ، غير أن الذي لا ننكره هو أن الحرب العالمية انضجت ذلك التطور وأسرعت به .

كانت الرمزية الفرنسية - إحدى المعالم الكبرى في تطور الآداب الأوروبية - قد علمت الناس منذ أواخر القرن التاسع عشر أن الأدب ثورة مستمرة لا تتوقف ، ورغبة في التجديد لا تشبع ، وهامم الشعراء الفرنسيون الذين نهلوا أولاً من منابع الرمزية مثل **أبوللينير** ( ت ١٩١٨ ) و **ريقردي** يطالبون بمزيد من الثورة ، فاذا بهم ينتهون الى تصفية الرمزية وان كانوا قد

---

( ٢٩ ) نلاحظ أن تطور فن خوان رامون خيمينث كان موازياً لتطور فن معاصره وبلديه أيضاً بابلو بيكاسو (المالقي) ، فقد بدأ بيكاسو مصوراً تقليدياً حتى « اكتشف » التكعيبية في سنة ١٩٠٩ ، وكانت هذه هي المرحلة الأولى لتطور فنه اللاحق الذي حاول أن يصل فيه الى « التصوير المجرد » ، كما حاول خوان رامون خيمينث أن يصل الى « الشعر المجرد » منذ سنة ١٩٧١ . وقد أدى هذا بيكاسو الى ذلك الفن التجريدي القائم على تشكيلات هندسية في الفراغ مجردة عن « الجسمية » ، وانتهى ذلك به الى تدمير القيم الفنية للتصوير بما فيها قيم فن بيكاسو نفسه ، كما انتهى خوان رامون الى تدمير فن الشعر . والفرق بين الاثنين ان بيكاسو كان لا يجد بأساً في أن يعود بين وقت وآخر الى أسلوب فنه القديم المعتمد على قدر قليل أو كثير من التجسيم . اما خيمينث فانه لم يعد أبداً الى أسلوب شعره السابق على سنة ١٩١٧ . ومن هنا كان أكثر اتساقاً ومنطقية مع نفسه ومبادئه من زميله المصور الكبير .

استفادوا منها كثيراً من الدروس التي تلقوها على يديها . فهم لم يقنعوا بتحرير الشعر من قيود الشكل الخارجى وتقليدية القافية ، بل مضوا الى آخر الشوط ، فحرروه أيضاً من المنطق وعملوا على تجريد الشعر من قيود الزمان والمكان .

وفي ألمانيا ظهرت « الحركة التعبيرية Expressionism » على أيدي جودج تراكل وجودج هايم وايرنست شتادلر ، وكانت تهدف الى ضرب جديد من التلقائية والنظرة المستنبطة ، وتتضمن أيضاً ثورة على كل ما تشتم منه رائحة التقليدية . وفي إيطاليا نادى الشاعر مارينيتى ( المولود في الاسكندرية سنة ١٨٧٦ ) منذ العقد الأول للقرن العشرين بمذهب جديد هو « المستقبلية Futurismo » أى أن يتجه الأدب الى المستقبل ، ويقطع كل صلة له بالماضى ، وأن يبحث عن وسيلة جديدة للتعبير تناسب تغير الحياة بفضل الاكتشافات والاختراعات العلمية ، مع رفض كل القواعد التركيبية والنحوية وتحرير الأدب من كل القيود الأكاديمية .

أما عالم اسبانيا وأمريكا اللاتينية فإنه لم يشترك اشتراكاً مباشراً في الحرب العالمية ، بل كان موقفه منها موقف المتفرج ، ولكن ذلك لم يمنع تأثره العميق بها وبذلك الحركات التجديدية التي انتشرت في أعقابها . بل اننا نرى في اسبانيا حتى قبل الحرب كاتباً مثل رامون جومث دى لاسرنا يتدع فناً جديداً يمكن أن نسميه بـ « السوانح » أو « الخواطر » (Greguerias) وهى عبارات قصيرة تقوم على التشبيهات وتوليد الصور الغريبة المجردة من كل هدف إلا البحث عن الفن الخالص . وفي ميدان الشعر رأينا كيف كان خوان رامون خيمينث يعمل منذ سنة ١٩١٧ على خلق فن جديد يوصله الى « الشعر المحض » .

كل هذه الاتجاهات ظهرت قبل الحرب العالمية أو أثناءها ، ولكن السنوات التي أعقبت نهاية الحرب شهدت تهيج هذه الحمى الثورية في الفن وتحولها الى ما يشبه السعار ، وذلك أن تلك الحرب التي اجتاحت العالم أفقدت الناس ثقتهم في منجزات الحضارة ، وفي تلك الفلسفة الوضعية وقوانينها العلمية التي كانت تملأ نفوسهم بالتفاؤل خلال القرن التاسع عشر ، وتجعلهم يتوهمون أن العلم سيوصل الانسان الى درجة من التقدم والرفاهية لم يحلم بها من قبل . فإذا بهم يرون أن ذلك البناء الحضارى الذي كان يبدو متيناً ثابت الدعائم قد تصدع وأوشك على الانهيار . وتبع ذلك شك الناس في كل تلك القيم والمفاهيم التقليدية التي ارتكزت عليها المؤسسات السياسية والاجتماعية ، منذ رأوا في مرارة انفجار العنف وتسلطه على تلك البلاد التي كانت تمثل أقصى ما وصل اليه العالم المتحضر من منجزات التقدم العلمى . ومع اهتزاز المفاهيم وتشوش الرؤية أصيب الناس بصدمة من خيبة الأمل ، وجرفتهم موجة من الشك في مدى صلاحية تلك القيم الاجتماعية والخلقية المتواضع عليها من قبل ، بل تغلب عليهم شعور بتفاهة الحياة نفسها وقلة جدواها . وامتد هذا الشك المتشائم الى القيم الفنية والجمالية .

وهكذا أصبحنا نشهد في أوروبا ما يشبه « الكرنفال » من المذاهب الجديدة التي كلما خرج بها أديب أو فنان أضاف اليها صفة المذهبية ( -ism ) ، ويجمع بين معظم هذه المذاهب أو « التقاليع » كونها ثورة تخريبية الطابع لكل القيم الموروثة عن حضارة القرن التاسع عشر ، ونذكر من أهم تلك المذاهب الجديدة : « الدادائية Dadaism » التي ظهرت منذ سنة ١٩١٦ على يد اليهودى الرومانى تريستان تسارا Tristan Tzara ، وكانت تنادى بأدب يقوم على تحطيم القيم اللغوية التقليدية بانييتها وتراكيبها ومنطقها، وكلمة « دادا » نفسها التي ينسب اليها المذهب



## الشعر الاسباني المعاصر

لفظ اخترع اختراعاً ، وهو لا يؤدي أى معنى ، وإنما هو يرمز الى ذلك الأدب الجديد الذى لا تترايط فيه الكلمات ، بل تصدر عن غير وعى ولانظام كما تخطر للانسان فى وعيه الباطن دون أن يشترط فيها أن تؤدي معنى .

ومهد هذا المذهب الطريق الى ظهورالسريالية ، كما أسهمت فيها كذلك محاولات التجديد التى اضطلع بها من قبل أبوللينوريريفردى . وكان الاعلان عن ظهور المذهب الجديد فى ذلك البيان الذى أصدره أنطونيه بريتون André Breton فى سنة ١٩٢٤ ( Manifeste du surréalisme ) ، وهو يقوم على أن الشعرينبغي أن يكون تعبيراً « آلياً » تلقائياً عن تلك العوالم القائمة الباطنة التى تكمن تحت الشعورالواعى والتى كانت هدفاً لأبحاث فرويد واتباع مذهبه من العلماء النفسيين . وتمهد الحركة الجديدة من بعد نفر من كبار الادباء الفرنسيين على رأسهم الشاعران لوى أراجون وبول إيلوار .

وقد رأينا أن اسبانيا وبلاد أمريكا اللاتينية لم تكن بمعزل عن هذه الحركات الثورية الأدبية التى كانت تضطرب فى عالم ما بعد الحرب العالمية. ففى حدود سنة ١٩٢٠ بدأت فى العالم الناطق بالاسبانية حركة أدبية جديدة دعاها أصحابها « الماورائية Ultraismo » وكانت تدعو الى الذهاب الى أبعد ما يمكن أن يتصور ( Ultra ) ... الى أبعد من الحقيقة الواقعة كما جرى « العهد الماضى » على تصويرها . وهو مذهب يسير فى خط مواز للمستقبلية الإيطالية التى أسلفنا الإشارة إليها ، فكلا المذهبين يدعو الى هدم كل آثار الماضى . وكانت حملة هؤلاء على ما أسموه بالماضى لا تستهدف الماضى البعيد وحسب ، بل لعل ردود فعلهم ضد الماضى القريب كانت أعنف كثيراً فى مهاجمته . وكانت هذه الحركة قصيرة العمر ، غير أنه قد تولدت منها حركات أخرى كثيرة كانت أكثر فعالية وأقوى تأثيراً فى حياة الشعر الاسباني .

ومن جديد نرى هنا أن أقوى صوت ينادى بالتجديد من بين تلك المدارس الطليعية الجديدة كان صوتاً من إحدى جمهوريات أمريكا اللاتينية ، ونعنى به الشاعر الشيلى فيشتنى أويديوبرو Vicente Huidobro ( ١٨٩٣ - ١٩٤٨ ) . ولم يكتف هذا الأديب بمجرد تكييف الواقع حسب مزاج الشاعر ، بل طالب بما كان يسميه « خلق مملكة جديدة للكون » : مملكة يستخرج الأديب أو الفنان مادته الخام منها ، فنظرية الفن عنده تقوم على أنه ليس تقليداً أو محاكاة لظواهر الطبيعة المخلوقة ، بل هو « خلق » ظواهر جديدة يمكن أن يضيفها الفنان الى الطبيعة . ومن هنا سمى المذهب الجديد « الإبداعية أو الخلقية Creacionismo » . وقد عبر عنه أويديوبرو فى قوله : « ان الشاعر هو الذى يخلق قصائده كما تخلق الطبيعة الشجر » ، وقوله فى ديوانه « الفن الشعري » :

« على بيت الشعر أن يكون مفتاحاً

يفتح ألف باب

وعلى الشاعر أن يحول كل ما يقع عليه نظره الى خلق جديد .

لماذا تتفنون بالوردة أيها الشعراء ؟

بل عليكم أن تجعلوها تنفتح فى شعركم ! ... »

وكان أول خروج لاويدوبرو بمذهبه الجديد في حديث القاه في بوينوس آيرس ( الأرجنتين ) سنة ١٩١٨ ، ثم اقبل الشاعر الشيلي الى اورباميشراً بمذهبه ، فأقام مدة في باريس وثق خلالها صلاته بالشعراء الطليعيين هناك ، ولا سيما بيرريقردي . ثم انتقل الى مدريد ، فالتف به نفر من شعراء الشباب لعل أبرزهم وأبقاهم أثراً هو خيراردو ديجو .

وقد عمت هذه الرغبة المسعورة في التجديد كل أنحاء البلاد الناطقة بالاسبانية في أمريكا ، والحق أن كثيراً من هذه الحركات الأدبية الثورية كان أشبه بفقايع الصابون لا تظهر حتى تختفى ، وتجاوز بعض المجددين كل حد معقول في التطرف ، ففي كوبا مثلاً ظهر شاعر هو ماريانو بروي Mariano Brull ( ١٨٩١ - ١٩٥٦ ) اخترع مذهباً جديداً في الشعر سماه « الخيتانخافورا Jitanjafo a » - وللحق نقول انه لم يفعل ذلك الا من قبيل المزاح وتزجية الفراغ - ، وهو مثل اللفظ الذي سُمي المذهب به القصيدة التي تخلو من الالفاظ ، بل هي مقاطع متعاقبة بلا معان ، وجمالها ناتج فقط عن الجرس الموسيقي لتلك المقاطع .



### « الشعر الأسود » في جزر الكاريبي :

راينا كيف كان البحث عن الأصالة واستكشاف أساليب تعبيرية جديدة هما الشغل الشاغل للفنانين والادباء منذ أوائل القرن العشرين ، حينما كانت الأساليب القديمة والصيغ الجمالية تبدو وكأنما قد استهلكت ونضبت معيها . ووافق ذلك في أمريكا اللاتينية شعور كان يقوى يوماً بعد يوم بضرورة البحث عن مقومات شخصيتها المستقلة ، وتلمس جذورها الضاربة في أعماق التاريخ قبل الاستعمار الاوربي الأبيض .

ونحن نعلم أن استعمار أمريكا اللاتينية كان يختلف عن استعمار أمريكا الشمالية : فالبيض في شمال القارة كانوا قد عملوا منذ وطئت أقدامهم أرضها على إبادة الأجناس الهندية واستئصال شأفتها . أما الاسبان والبرتغاليون فانهم اختلطوا بتلك الأجناس ، وتولدت من ذلك مجتمعات هجينة تتفاوت درجة الاختلاط في دماؤها بين شعب وآخر ، فنسبة الدماء الهندية عالية في بلاد مثل المكسيك وجمهورية أمريكا الوسطى والشاطر الشمالى والأوسط من أمريكا الجنوبية مثل البرازيل واكوادور وبوليفيا وبيرو ، بينما تعرض الهنود في الطرف الجنوبى من القارة ( شيلي والأرجنتين واوجواى ) لحملات إبادة شبيهة بما حدث في أمريكا الشمالية ، مما جعل العنصر الأبيض هو الغالب عليها .

وفضلاً عن هذه الأجناس الهندية القديمة كان المستعمرون البيض قد عملوا منذ أوائل القرن السابع عشر الميلادى على استجلاب مجموعات كبيرة من السود من وسط القارة الافريقية وغربها لى يعملوا عبيداً في حقول أمريكا الشاسعة . وكان السبب في استجلاب هؤلاء العبيد هو أن كثيراً من الأصوات قد ارتفعت محتجة على الاستغلال الذى تعرض له الهنود ، واستجابت السلطات المستعمرة لتلك النداءات « الإنسانية » ، فقررت أن « تريح » الهنود من نير العبودية ، وذلك بأن تستورد من المستودع الافريقى الفنى مئات الالوف من أولئك الرجال

الأقوياء الصبورين على العمل ، ممن لم تكن هناك مؤونة في استغلالهم على أبشع نحو ، وتركز معظم هؤلاء العبيد في الأجزاء الغربية من القارة ، ولاسيما في البرازيل وجزر بحر الكاريبي مثل كوبا وبورتوريكو وهايتي وغيرها من جزر الأنثيل ، حيث كان الهنود قد استؤصلوا تماماً .

وبمرور الزمن أصبحنا نرى في هذه المنطقة مجتمعاً مغلطاً بين البيض والسود ، مجتمعاً نجد فيه تدرج الألوان من أنصعها بياضاً الى احلكها سواداً ، وان كان اللون الاسود قد غلب على مناطق كاملة مثل هايتي وترينيداد - توباغو . بل امتد ذلك الى جنوب الولايات المتحدة حيث استقر العبيد السود في مزارع القطن الفسيحة ، مما أدى بعد ذلك الى ظهور مشكلة أولئك الأمريكيين السود التي أصبحت من أخطر المشكلات الحادة في مجتمع الولايات المتحدة اليوم .

وبهذا دخل الافريقي الاسود عنصراً ثالثاً في تكوين المجتمع الأمريكي يلي الاوربي الابيض والهندي الاحمر ، وتنوعت أجناس هؤلاء الافريقيين والمناطق الأصلية التي قدموا منها ، فقد استجلبت مجموعات كبيرة من قبائل « اليوروبا » ( وموطنهم الأصلي هو جنوب شرقى نيجيريا ) والباتو ( من وسط القارة الافريقية وجنوبها ) ، وأصبحت هذه العناصر هي الغالبة على تكوين السكان في جزر كوبا وبورتوريكو وسانتو دومنجو ، وقبائل داهومى هي التي عمرت هايتي ولوزيانا في أمريكا الشمالية ، وقبائل الاشانتي المجلوبة من ساحل الذهب ( غانا اليوم ) هي التي استقرت في كثير من جزر الأنثيل وفي مستعمرة غيانا البريطانية ، فضلاً عن ولاية فرجينيا الأمريكية .

ولكن هؤلاء السود - وان كانوا قد اندمجوا في المجتمعات الأمريكية الجديدة فأصبحوا يدينون بدينها ويتكلمون لغتها - ظلوا متمسكين بكثير من تقاليدهم ومعتقداتهم وأوضاع حياتهم المتوارثة عن أجدادهم ، وزادهم ارتفاع مستواهم المعيشي والثقافي بحكم مرور الزمن حفاظاً على شخصيتهم ورغبة في التعبير الأصيل عنها . ووافق ذلك انبرز في القارة الاوربية اتجاه الى الاهتمام بشئون افريقيا وحضارتها البدائية وتراثها الشعبى ، وكأنما وقع الفنانون والمفكرون من كل ذلك على كنز جديد لم يستثمر بعد ، فأقبلوا عليه يستوحون منه ، فييكاسو يقلد ذلك الفن الافريقي في عدد من لوحاته ، وأندريه جيد يختص رحلته الى الكونفو بكتاب ينشره في سنة ١٩٢٧ ، والموسيقى السوداء - موسيقى الجاز - تفز والولايات المتحدة ، وهكذا تحمل كل ألوان الفنون الاوربية والأمريكية سمات هذا التأثير الاسود .

كل هذا أدى الى ازدياد اعتداد العناصر الافريقية في أمريكا بأصولها وتراثها وشخصيتها المستقلة ، وانعكس ذلك على أدب أمريكا اللاتينية ، ولا سيما في تلك المناطق التي غلبت الاصول الافريقية السوداء على تكوين شعوبها . وكان بدء هذه الظاهرة التي تولد عنها ما يعرف باسم « الشعر الاسود » في حدود سنة ١٩٢٥ ، فأصبحنا نرى مجموعة من الشعراء - اتاحت لهم بعد ذلك شهرة كبرى في أمريكا وخارج حدودها - يكادون يتخصصون في هذا الموضوع : موضوع الاسود وما لاقاه من ظلم السادة البيض ومعتقداته وتقاليدته وحياته ، وكان من وجوه الطرافة في شعرهم استخدامهم لكثير من الالفاظ الافريقية ، أو الأصوات التي ليس لها معان ولا دلالات ، وانما هي لتصوير تلك الانغام الموسيقية التي ترافق اغانيهم وصلواتهم .

نيكولاس جيين :

ولم تمض سنوات حتى أصبحت كوبا - كبرى جزر الأنتيل - مركزاً لهذا اللون الجديد من الشعر ، وتليها بورتوريكو سانتو دومينجو . ولعل أبرز شعراء هذا الاتجاه وأعلامهم صوتاً في أمريكا اللاتينية اليوم هو الكوبي نيكولاس جيين Nicolas Guillén . وهو من أصل مؤلد شأن كثير من أبناء الجزيرة . ولد سنة ١٩٠٢ وبدأت مواهبه الشعرية في التفتح منذ صباه المبكر ، وشرع في دراسة الحقوق ، ولكنه ترك الدراسة وتفرغ للشعر . وفي سنة ١٩٣٠ نشر أول دواوينه الشعرية ، ثم نشر ديوانه الثاني في السنة التالية ، فذاع صيته وتوطدت مكانته في الأوساط الأدبية ، وقد عرف منذ شبابه باتجاه يساري واضح انتهى به الى الانضمام الى الحزب الشيوعي والى معالجة الموضوعات الاجتماعية والسياسية المستمدة من أوضاع السود وحياتهم البائسة في ظل التفرقة العنصرية التي كانت مفروضة في كوبا خلال تلك السنوات . وقد لقي نيكولاس جيين كثيراً من العنت والاضطهاد أثناء حكم الدكتاتور باتستا الذي أطاحت به ثورة فيدل كاسترو سنة ١٩٥٩ . ومنذ هذا التاريخ أصبح جيين شاعر الثورة الكوبية الناطق بلسانها المشيد بمنجزاتها ، وما زال حتى اليوم وفيما لتلك الثورة التي كان من المبشرين بها ، والمقاتلين في سبيلها ، وهو يلقي من جانب الحكومة والشعب ما هو جدير به من تكريم . وقد رشحته الأوساط الأدبية خلال السنوات الأخيرة لنيل جائزة نوبل ، وكان قد ظفر من قبل ( في سنة ١٩٥٤ ) بجائزة ستالين للسلام .

كان أول دواوين جيين يحمل عنوان « تنويعات صوتية Motivos de son » ( ١٩٣٠ ) . وكل موضوعات هذا الديوان مستمد من حياة الزنجى الكوبي ، فنرى فيه تعبيراً عن حياته اليومية ومشكلاته الصغيرة والكبيرة وغراميات ومشاعره وآماله ، وما يقاسيه من اذلال ، وما يضطرم في نفسه من رغبة في الثأر ، في تعبير متمرج فيه الواقعية بالشاعرية الغنائية ، فالزنجى هو بطل هذا الديوان ، ولكنه ليس من نوع أبطال الأساطير الملحمية ، بل هو انسان يجمع الى فضائله كل ما يراه الشاعر فيه من عيوب ونقائص هي وليدة الظروف التي تكتنفه .

وثاني دواوينه هو « سونجورو كوسونجو Songoro Cosongo » ( ١٩٣١ ) ( وهما لفظان ينتميان الى هذا النوع من المقاطع التي لا معنى لها وان كانت موحية بالموسيقى الزنجية ) وفيه يواصل اتجاهه السابق وان كان على نحو من المقدرة والتأثير فاق كل ما نشره من قبل ، وبحق رأى الشاعر المفكر الاسباني اونا مونو في هذا الديوان « فلسفة » بل ديناً كاملاً للسود في كوبا » ، وقد عرف « جيين » كيف يبرز لنا في هذه المجموعة مدى ما في ذلك التراث الشعبي الافريقي الكوبي من جمال ساحر يفعم الروح والحواس . على أن طابع تلك الأشعار لا يزال غنائياً ، وعناوين كثير من مقطوعات الديوان تحمل أسماء ألحان زنجية مما يدل على أنه نظمها حتى تصبح أغاني راقصة .

- وفي سنة ١٩٣٤ ينشر نيكولاس جيين ديوانه الثالث « جرر الهند الفريسة ليمتد West Indies, Ltd. » . والعنوان مكتوباً هكذا بالانجليزية يوحى بما أراده الشاعر من تصوير مدى سيطرة الاستعمار الأمريكي على جزر الأنتيل . فطابع الاحتجاج السياسي والاهتمام بمشكلات البلاد الاجتماعية ولا سيما مشكلات الطبقات الفقيرة المتهنة أغلب على هذا الديوان منها على الدواوين السابقة . وتشيع في شعره هنا سخيرية مريرة تمضي حزينه متمردة ، وهو

تمرد يبدو مستسلماً لشقائه في قدرية وصبر؛ الا انه لا يلبث أحياناً أن يتفجر في ثورة عارمة منادياً بتحرير البلاد من نير الاستعباد الأجنبي، وتحرير الشعب الأسود من المتصرفين في مصيره من قادة الرأسمالية المتعاونين مع الاستعمار الأمريكي .

وتتضح هذه السخرية المريرة في القصيدة الاولى التي كان عنوانها عنواناً للديوان كله (٣٠) . وقد تعمد الشاعر أن يسمى بلاده بالاسم الاستعماري القديم منطوقاً بالانجليزية « جزر الهند الغربية West Indies » ، ثم أتبع الاسم باختصار كلمة « ليمند » (Ltd.) لكي يصور ما آلت اليه كل هذه المنطقة من جزر الأنتيل : شركة احتكارية « محدودة » يستثمرها السادة أصحاب رؤوس الاموال الأمريكيون . ثم يرسم لنا الشاعر لوحة حزينة قائمة لكوبا في لمسات خاطفة : أرض دورها مقصور على أن تنتج جوز الهند والتبغ والقصب لكي يحوله أصحاب الاموال الأمريكيون الى ذهب يجري بين أيديهم ، وأما أهل البلاد فهم دائماً في فقر مدقع . ويمضي الشاعر فيتحدث عن الأجناس والألوان التي تضطرب في الجزيرة ، ولكن الجميع في الذلة سواء ... هي ألوان « رخيصة » لا قيمة لها ولا وزن : الأبيض يظن في نفسه نبل المحتد لأنه انحدر من سلالة المستعمرين الاسبان ، ولكنه في قرارة نفسه يشعر بضعته ، اذ هو لا يبدو أن يكون من نسل أولئك القراصنة الذين أتى بهم كولمبس حينما فتح الجزيرة ، والأسود « مقلد القروء » ... بل الجزيرة كلها ليست الا قرداً يتوثب لكي يتلهى به السادة السياح وهو يتكلم بالانجليزية ولكن انجليزيتها لا تعدو أن تكون كلمة « نعم » يرددها في ذلة وخنوع ، هي انجليزية القواد

« ذى القوائم الأربع » الذي يرافق السائح الأمريكي القادم من تاهيتي أو من سيبول ، انجليزية المهرج الذي يحاول أن يحتفظ بتوازن معيشتة على جبل واه ، وهو لا يعرف أنه قد سقط فعلاً الى الحضيض . ومع ذلك فان كوبا بلد لم يحرم من أي شيء : فيه معولون ومصارف ومضاربو « بورصة » وكل ما يوحى بالأخذ بأسباب الحضارة الحديثة : أطباء ومحامون وصحفيون ، بل فيه أحزاب سياسية ينصب زعماءها قاماتهم لكي يبدأوا خطبهم العصماء بقولهم : « في هذه اللحظات الحرجة ... » . ولكن ما وراء كل ذلك ؟ ما وراء هذه الحلل البيض المنشأة ؟ التخلف المهين والذلة الدليلة ... في داخل كل حلة من تلك الملابس الأنيقة رجل بدائي لا يزال يعيش في عصر الغابة ، قصاره ان يستر عورته بخرقه !! .

وتمضي القصيدة على هذه الوتيرة نابضة بالسخط والتهكم اللاذع المرير . ومعظم قصائد الديوان من هذا النوع يتناول فيها جوانب عديدة من حياة كوبا أو جاراتها من جزر البحر الكاريبي . على أن الشاعر يعود بين وقت وآخر الى تصوير بعض النواحي الفولكلورية من حياة زنوج كوبا ، وتمثل هذا اللون قصيدته « سنسمايا Sensemayá » (٣١) ( وهي كلمة مخترعة لا معنى لها ، ولكنها توحى بلفظ « يمانايا Yemanaya » وهو اسم آله وثني قديم من آلهة قبائل اليوروبا الكوبية ذات الأصل النيجيري ) . والقصيدة مستوحاة من رقصات الزنوج في إحدى حفلاتهم الدينية التي تمتزج فيها الصلوات الكاثوليكية بالطقوس الوثنية والطوطمية القديمة ، مع ما يرافقها من قرع الطبول أو دق الدفوف أو صليل كرات « الماراكاس » . أما هذه الحفلة الدينية

( ٣٠ ) انظر القطعة رقم ١٥ .

( ٣١ ) ترجمنا المخطوكتين الأوليين من هذه القصيدة . انظر المختارات رقم ١٦ .

المشار إليها في القصيدة فهي عيد يحتفل به زنوج كوبا ويسمونه « قتل الأفعى » ، والأفعى هي رمز الأرواح الشيطانية الشريرة عندهم . ونرى في أول القصيدة وخلالها كلمات لا معنى لها متشابهة المخارج مترددة في رتابة كأنها دق الطبول في الغابة ، وقيمة هذه الألفاظ كما ذكرنا إيقاعية موسيقية لا أكثر ولا أقل :

» مايومبى بومبى مايومبى  
مايومبى بومبى مايومبى  
مايومبى بومبى مايومبى « ... وهكذا .

ولعل هذا هو الذى جعل شعر نيكولاس جيين مغنياً بأن يلحن ويُغنى ، فتلقفه الملحنون والموسيقيون والمغنون ، ومعظم المشتغلين بهذه الفنون في كوبا وجزر الأنثيل من السود ، فأدوه في ألحان راقصة قدر لها ذبوع شعبى هائل في جميع أنحاء العالم الناطق بالاسبانية ، بل وخارج هذا العالم أيضاً .

وفي سنة ١٩٣٧ زار نيكولاس جيين اسبانيا بعد انقضاء سنة من بدء الحرب الأهلية ، ولنا أن نتوقع وقوفه الى جانب القوات الشيوعية التى منيت بالهزيمة في نهاية الحرب ، شأنه في ذلك كشأن شاعر أمريكي آخر هو بابلو نيرودا الذى سوف نتحدث عنه فيما بعد . وقد كان من ثمرات تجربته في اسبانيا قصيدته الرائعة : « اسبانيا : قصيدة في أربعة آلام وأمل واحد  
Espana ; poema en cuatro angustias y una esperanza

( بلنسية ١٩٣٧ ) ، ولعل من أجمل أجزاء هذه القصيدة « الألم الرابع » وهو مرثية تهز النفس لفيدريكو غرسية لوركا . وكانت صلة جيين قد توثقت من قبل بلوركا حينما قام هذا بزيارة كوبا بعد رحيله عن نيويورك سنة ١٩٣٠ وفي سنة ١٩٣٧ أيضاً نشر جيين ديوانه « أغان للجنود » والحن للسياح Cantos para soldados y sonos para turistas « ( المكسيك ) ، وهو كذلك سياسى الطابع ، وأبرز ما فيه مهاجمته للولايات المتحدة في عديد من القصائد ثم الخطاب الذى وجهه الى موسوليني بمناسبة الحرب التى شنّها الدكتاتور الايطالى ضد الحبشة ، ونرى فيه كيف ينبض العرق الافريقى في روح نيكولاس جيين ، فيعلن تضامنه مع الحبشة وتنديده بالاستعمارين الغزاة .

وفي سنة ١٩٤٧ ينشر شاعرنا الكوبى ديوان « اللحن الكامل » ( بوينوس آيرس ) حيث تختلط الموضوعات السياسية والاجتماعية بالفنائية . ومن أجمل قصائد هذا الديوان قصيدة « عرق وسوط Sudor y látigo » ( ٢٢ ) ، وفي كلماتها القليلة التى يتكرر فيها لفظ العرق والسوط على نحو رتيب نرى الشاعر يودعها صرخة تمرد تنتهى بثورة عارمة يخرج منها العبد وقد تخضب بدماء سيده . فالقصيدة ليست الا صيحة انتقام واخذ بالثأر ينتصف فيها العبد من سيده الذى طالما استذله ووطئ كرامته ، وكأنه يبشر فيها بقرب بزوغ فجر الثورة . ونجد مثل هذا الارهاص بالثورة الكوبية التى كانت تختمر آنذاك في ديوانى جيين « الحمامة ذات الطيران الشعبى La paloma de vuelo popular » و « مرثى Elegias » ( ١٩٥٨ ) ، وفي الديوان الأخير يرثى بعض من استشهد في سبيل الثورة على يد الدكتاتور باتستا .

اما بعد نجاح الثورة ووصول فيدل كاسترو الى الحكم فان شعر جيبن أصبح مفعماً بالتفاؤل والاعتزاز بالنصر والتمددح بمنجزات الثورة كما نرى في ديوانيه « عندى Tengo » و « قصائد غزلية Poemas de amor » ( ١٩٦٤ ) .

وخلاصة القول أن نيكولاس جيبن - فضلاً عن كونه خير ممثل لما يدعى بالشعر الأسود - قد استطاع أن يودع تصويره لحياة السود في كوبا مضموناً اجتماعياً وسياسياً جعله في طليعة الشعراء الثوريين في هذا القرن .



### جيل ١٩٢٧ :

ونعود الى الشعر في اسبانيا ، فنلاحظ أن تلك الفورات التجديدية أو الثورية التي اضطربت في العالم الاسباني منذ أوائل القرن العشرين بكل ما كان فيها من تناقض وفوضوية ، وبكل ما لحقها من تقحم أديعاء التجديد ومزيفيه - قد آتت في النهاية اكلاها ، فأثرت تجاربها الشعر الاسباني وأخصبته ومدت خيرها عليه ، وما كان أشبه تلك الحركات بمياه السيل العارمة : تكون بدايتها مخربة إبان عنفوانه وتدفقه ، فتقتلع الزرع ، وتغير على القرى ، وتفسد الحرث والنسل ، ولكن المياه لا تلبث أن تنتظم في مجاريها ، فتجدد الخصب في الأرض ، وتعود في النهاية خيراً وبركة .

ولعلنا لا نعدو الصواب اذا قلنا ان هذه الأكل قد بدأت ثمارها في الظهور في سنة ١٩٢٧ . وانما حددنا هذه السنة بالذات لأن معظم هذا الجيل من الشعراء الذين أصبحوا أبرز معالم الشعر الاسباني المعاصر خلال السنوات الأربعين الماضية ( وكانت مواليدهم حوالي سنة ١٩٠٠ ) - كانوا قد ظهرُوا في صفة مجموعة متقاربة الميول والمشارب في سنة ٢٧ هذه ، اذ كان المؤذن بظهورهم ذلك الاحتفال الكبير الذي نظمته شعراء اسبانيا بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبي « لويس دي جونغورا » ( ١٥٦١ - ١٦٢٧ ) ( ٢٣ ) . فقد كان هذا الاحتفال أشبه بمظاهرة أدبية ضخمة ألفت ما بين شعراء الاتجاهات الطليعية الجديدة ، ونظمت عقدهم في مسلك واحد ان لم يكن في مذهب متسق متجانس . والحق أن عدد الشعراء الذين ظهرُوا في هذا التاريخ بالغ الضخامة وأن انتاج أكثريتهم على أعظم درجة من الجودة والتنوع . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان النهضة الشعرية في اسبانيا على أيدي أبناء هذا الجيل لا تقل عن تلك التي رأتها البلاد خلال ما يدعى بالعصر الذهبي ( القرنين السادس والسابع عشر ) . وما زال الانتاج الشعري لهذا الجيل هو الذي يغذى قراء الشعر ومحبيه في العالم الناطق بالاسبانية حتى اليوم . ولما كان استقصاء هذا الانتاج والحديث عنه مما لا تفي به هذه الدراسة فاننا سنكتفي بالحديث عن شاعر واحد يمثل ذلك الجيل ، هو : **غورسيه لوركا** ، والواقع أن فيمن تركنا الحديث عنهم من لا يقلون قيمة وخطراً عنه - ولنشر فقط الى أسماء **بيرو ساليناس** Pedro salinas ( ١٨٩٢

( ٢٣ ) عن لويس دي جونغورا أي أرجوتي Luis de Gongora y Argote ( ١٥٦١ - ١٦٢٧ ) انظر ما سبق ان كتبناه في مقال « الفن القصصي » ص ٦٩٢ .

(١٩٥١ - ) **وخورخي جين** Jorge Guillén (ولد سنة ١٨٩٣) **وفيثنتي اليساندري** Vicente Aleixandre **وداماسو ألونسو** Damaso Alonso (وكلاهما ولد سنة ١٨٩٨ ، **ولويس ثرنودا** Luis Cernuda (١٩٠٤ - ١٩٦٣) **وخيراردو ديجو** Gerardo Diego (ولد سنة ١٨٩٦) **ورافائيل البرتي** Rafael Alberti (ولد سنة ١٩٠٢) - ولكن حدود هذا المقال لا تسمح بالحديث المفصل عن كل هؤلاء .

### فيدريكو غرسية لوركا :

**ولد فيدريكو غرسية لوركا** في قرية «فونتي فاكيروس Fuente Vaqueros» (أى عين البقارين) من أعمال غرناطة في سنة ١٨٩٨ من أسرة ميسورة ، ودرس في كليتي الآداب والحقوق بجامعة غرناطة ، ثم انتقل الى مدريد وهو فى سن العشرين ، وسرعان ما سطع اسمه فى أوساطها الأدبية منذ أن نشر أول كتبه «انطباعات ومناظر Impresiones y Paisajes» (غرناطة ١٩١٨) . أما أول دواوينه الشعرية فهو كتاب «القصائد Libro de Poemas» (مدريد ١٩٢١) ، ثم «قصيدة الغناء الأندلسى Poema del cante jondo» ويليها ديوان «أغاني Canciones» (١٩٢١ - ١٩٢٤) . وفى سنة ١٩٢٨ نشر «الديوان الفجرى El romancero gitano» الذى وطد شهرته فى عالم الشعر . وفى السنة التالية (١٩٢٩) سافر الى الولايات المتحدة ، ف قضى نحو سنة ونصف فى نيويورك دارساً فى جامعة كولومبيا ، ومنها عرج على كوبا حيث قضى شهوراً من سنة ١٩٣٠ قبل أن يعود الى اسبانيا . وكان ثمرة تجربته فى الولايات المتحدة ديوان «شاعر فى نيويورك Poeta en Nueva York» (١٩٢٩ - ١٩٣٠) . وفى ١٩٣٥ نشر مراثيه لمصارع الثيران اجناثيو سانتشت ميخيااس Llanto por Ignacio Sanchez Mejias» . وفى السنة التالية ينشر آخر ما طبع من دواوينه فى حياته وهو «ست قصائد جليقية Seis poemas Galegos» . ثم نشرت بعد وفاته مجموعته الشعرية الأخيرة «ديوان تماريت Divan del Tamarit» .

واشتغل غرسية لوركا بالمرح أيضاً منذ شبابه المبكر ، فنشر فى سنة ١٩١٩ روايته «شؤم الفراشة El Maleficio de la mariposa» ثم «ماريانا بينيدا Mariana Pineda» (١٩٢٥) ، و«الاسكافية العجيبة La zapatera prodigiosa» (١٩٣٠) ، و«حينما تمر خمس سنوات Así que pasen cinco años» (١٩٣١) ، و«زفاف الدم Bodas de sangre» (١٩٣٣) ، و«يرما Yerma» (١٩٣٤) ، و«السيدة روسيتا العازبة Dona Rosita la soltera» (١٩٣٥) ، وأخيراً «بيت برناردا ألبا La casa de Bernarda Alba» (١٩٣٦) .

وقد قضى غرسية لوركا الشهور الأخيرة من حياته فى مدريد ، وهو فى عمل محموم ، فقد كان يستعد لتقديم آخر مسرحياته «بيت برناردا ألبا» على المسرح ، وكان يعمل فى مسرحية أخرى عنوانها «خراب سدوم La destrucción de sodoma» (وقد فقدت أصولها وضاعت بعد مصرعه) ، كما كان يستعد للقيام برحلة أخرى الى الولايات المتحدة والمكسيك . غير أنه يعزم على أن يعود الى غرناطة ليجتمع بأسرته ويقضى فترة من الصيف هناك ، وفى ١٦ يولية ١٩٣٦ يخرج من مدريد متجهاً الى غرناطة . وفى اليوم التالى يعلن الجنرال فرانكو تمرده على الحكومة الجمهورية اليسارية ، وتبدأ الحرب الأهلية التى قدر لها أن تستمر ثلاث سنوات . وفى غمار هذه الأحداث يتخذ غرسية لوركا طريقه الى بلده ، وفى أغسطس يقبض عليه ، فيساق الى بنثار Viznar إحدى



قرى غرناطة، ويتم إعدامه في ١٩ من هذا الشهر . وما أكثر ما دار الجدل حول الأيام الأخيرة لغرسية لوركا والملابس التي أعدم فيها ، فقد استغل مصرع الشاعر للتشهير بحكومة فرانكو والتنديد به على نطاق عالمي . وإذا كان حقاً أن الذين قاموا بقتله كانوا ممن يعلنون ولاءهم لقائد القوات الوطنية الثائرة على الجمهورية فإن مصرع لوركا لم يكن لأسباب سياسية ، وإنما لخصومات شخصية لا صلة لها بالسياسة ، ولم يكن لوركا ممن يولى هذا الميدان شيئاً من اهتمامه، ولا عرف يوماً بتأييده هذا الحزب أو ذاك . والواقع أن قيام الحرب الأهلية أشعل كثيراً من الحزازات والأحقاد الشخصية أو العائلية التي لا صلة لها بالسياسة ، وأصبحت الفوضى التي سادت البلاد أثناء الحرب فرصة سانحة لكثير من أعمال الانتقام و « تسوية الحسابات » بين المتنازعين سواء من هذا الفريق أو ذاك . وكان مصرع غرسية لوركا لسوء الطالع واحداً من هذه الأعمال الناتجة عما تطلق الحروب الأهلية من الفرائز الوحشية بين الناس .

وعلى الرغم من حياة غرسية لوركا القصر اذ توفي وهو دون الأربعين فإنه سرعان ما أصبح أشهر شعراء الطليعة في اسبانيا وأكثرهم أصالة وإذا كان ممن أوتوا ثقافة عالية أتاحها له دراسته الجامعية - وقد ظل مرتبطاً بالجامعة حتى نهاية حياته - فإنه لا يدين بصيته الذائع في ميدان الشعر والأدب المسرحي لتلك الدراسة بقدر ما يدين لموهبته الفطرية وقدرته العبقريّة المهمة على الفوص الى القيم الشعرية الحقّة في كل ما يجيد به من مظاهر الطبيعة أو ظواهر الحياة .

ولو أننا تأملنا كل نتاج ما يعرف باسم « الشعر الطليعي » ، فإن أول ما يستوقف نظرنا هو أن غرسية لوركا حينما انضم الى زمرة هؤلاء الشعراء المجددين الثوريين لم يكن الا واحداً من طائفة من المثقفين الشباب كانوا يكتبون أصلاً لأقلية أدبية لا نصيب لها من التأثير العميق في الجماهير العريضة ، ولكن صوته لم يلبث أن تميز وتفرّد من بين أصواتهم بصفة لم يشاركه فيها غيره ، هي الشعبية . ولكن ليس معنى هذه الشعبية التناول أو تملق عواطف الجمهور ، وإنما القدرة على التأثير في جميع القراء على تباين مستوياتهم وطبقاتهم الثقافية . فذلك الشعر الجديد الذي ولد قلقاً وعدّه الناس في أيامه مجرد « تقليعة » أو « موضة » لا تلبث أن تتبخّر ويطويها النسيان ، أصبح على يد لوركا شعراً يقرأه الناس ويعجبون به في كل أنحاء العالم الناطق بالاسبانية، بل هو يتجاوز حدود هذه اللغة ، وينال حظاً من العالمية لا نظن أن شاعراً من شعراء الأسبانية بلغه في القرن العشرين . ولم يكن ذلك ممكناً لولا عبقرية هذا الشاعر الفذ الذي استطاع أن يجمع بين الشعبية والتجديد الطليعي في وحدة متماسكة العناصر واتساق لا يتوفر الا للقليل من الشعراء .

وغرسية لوركا قبل كل شيء شاعر أندلسي ثم غرناطي ، وهو يدين بكثير من مقومات تكوينه الروحي لفرناطة المدينة التي فيها درج وجرت أولى تجاربه في الحياة والفن . ومن المعروف ما لهذه المدينة الأندلسية الجميلة من تاريخ اسلامي عريق ، فقد ظلت عربية اللغة اسلامية الدين حتى مشارف العصر الحديث ( الى سنة ١٤٩٢ م ) . وهذه الخلفية من التراث العربي الاسلامي في حياة غرناطة ينبغي ألا تغيب عن أعيننا ونحن نتحدث عن غرسية لوركا الذي كان عميق الاحساس بأنه لم يكن الا نتاج بلده وبيئته .

**وقد حدثنا غرسية لوركا في مقال بديع عن غرناطة وأثر طبيعتها ومناظرها وآثارها العربية في تكوين فلسفته الجمالية ، اذ يقول :**

« غرناطة ليست من المدن التي تقع على ساحل البحر ولا على ضفاف نهر كبير ، فالناس في تلك المدن بحكم موقعها يذهبون ويجيئون ويرون آفاقاً جديدة . أما غرناطة فتقوم على

جبلها وحيدة منفردة منعزلة ، وكأنما لا منفذ لها تطل منه على العالم الا من أعلى : من قبل السماء والنجوم . وهى لذلك زاهدة فى الرحلة والمغامرة ، منطوية على نفسها فى قنعة واستكانة أشبه بتوكل المتصوفة . وفلسفة الجمال فى غرناطة تقوم أيضاً على هذا الأساس . فهى هنا لا تعتمد على الضخامة والروعة ، وانما على الصغر المتواضع والدقة المتناهية ، ولهذا فان الرمز الذى تجمل فيه مقاييس الجمال الفرناطية انما هو قصر الحمراء العربى ، فهو قصر صغير ليس فيه عظمة مسجد قرطبة الهائل المنيّف ولا فخامة قصور اشبيلية الأنيقة ، ولكن جماله ينحصر فى الصغر والدقة واحكام زخارفه العربية الهندسية التى تكاد تخلو من الفراغات .

**ثم يقول :** « وقد كان ما تحمل عليه حياة غرناطة من العزلة والانفراد والتأمل جديراً بأن ينتج فلاسفة لولا أن الفلسفة تستلزم فضلاً عن ذلك توازناً حسابياً دقيقاً وجهداً مبنياً على منهج منتظم ، وهو ما لا يمكن أن يتوفر فى الروح الفرناطية . ولهذا فانها تؤثر الشعراء والفنانين والمتصوفة . وهى فى ذلك عكس اشبيلية الصاخبة المضطربة بالعمل والمتعة معاً . وذلك لأن متعة غرناطة وعملها انما هما فى أغوار النفس الفرناطية لا « يُعبّر » عنهما بقدر ما « يُحسّ » بهما احساساً باطنياً عميقاً » .

وما أصدق ما عبر عن أثر طبيعة غرناطة وتراثها العربى الاسلامى فى تشكيل النفس الفرناطية ، والحقيقة ان حكمه ذلك يمكن أن ينسحب أيضاً على الحياة الادبية فى غرناطة على عهد المسلمين كما ينسحب عليها فى ايام غرسيية لوركا فى صميم القرن العشرين .

والى جانب هذا التأثير العميق لفرناطة فى نفس لوركا كان شاعرنا يدين قبل كل شىء للالهام النابع من نفسه . . . هذا الالهام الذى تحدث عنه فى محاضرة القاها فى بيت الطلبة الجامعيين فى مدريد سنة ١٩٣٠ بعنوان « نظرية الجن الشعري ومعايناته Teoria y juego del duende » وكلمة duende التى يستخدمها هنا ، وهى التى يمكن أن تترجم بـ « جن ، عفريت ، شيطان » ، كلمة مألوقة فى الاندلس ، يطلقها الناس على العبقرية التى تكمن فى نفس الفنان والمغنى الأندلسى بصفة خاصة ، ذلك المغنى الذى كثيراً ما تهديه حاسته الفطرية وطبيعته الملهمة الى الارتجال ، فلا يلبث أن يأتى بالبدايع الغريبة ، ولسنا نبعد عن الصواب اذا قلنا ان لهذا المفهوم المتأصل فى منطقة الأندلس صلة وثيقة بالتراث العربى ، فهى أشبه ما يكون بتصوّر العرب الجاهليين أن للشاعر شيطاناً يوحى له بشعره . وهى نظرية تلقفها أديب أندلسى موهوب هو أبو عامر بن شهيد القرطبى ( ٣٨٣ - ٤٢٦ هـ / ٩٩٢ - ١٠٣٥ م ) . فى رسالته المشهورة « التوابع والزوابع » . والطريف أن عبارات غرسيية لوركا فى الحديث عن هذا « الجن » الذى يرافق ملهمى الشعراء يكاد يتفق مع ما يقوله ابن شهيد عن « توابع » الشعراء .

**وفصل لنا لوركا حديثه عن الالهام ، فى حديثه بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبى أيضاً لويس دى جونجورا ( فى سنة ١٩٢٧ ) - ولندكر أن ذلك الاحتفال الذى نظمه الشعراء الطليعيون كان منطلقهم الى تجديد الفن الشعري - ، فنراه يتفق مع جونجورا ومع الشاعر الفرنسى المعاصر فاليرى ( ١٨٧١ - ١٩٤٥ ) :**

« يؤكد الشاعر الفرنسى العظيم فاليرى أن حالة الالهام ليست هى الحالة المثلى لكتابة

قصيدة . ولما كنت أومن بهذا الإلهام الذى يمدبه الله روح الشاعر فأنى اعتقد أن نظرية فاليرى غير بعيدة عن الصواب . فالإلهام يأتى للشاعر فى حالة انفعال بعيد عن حالة الخلق الفنى . ويتبع غرسية لوركا ذلك بعدة عبارات موضحة تلقى أضواء على مفهومه للعلاقة بين الإلهام والانتاج الشعرى :

- « يجب أن نترك لصور المعانى وقتاً كافياً حتى تتضح رؤيتها » .
- « لست اعتقد أن هناك فناً يعمل وهو فى حالة حمى » .
- « يعود الشاعر من الإلهام وكأنه عائد من بلد أجنبى بعيد » .
- « والقصيدة ليست الا قصة هذه الرحلة فى ذلك البلد البعيد » .
- « الإلهام هو الذى يهب المضمون الشعرى ، ولكن يبقى بعد ذلك الباسه ثوب الكلمات » .
- « وعلى الشاعر حينما يلبسها ذلك الثوب أن يكون هادئاً متجرداً من الانفعال العنيف حتى يضع كل لفظ فى موضعه مقدراً كل ما له من قيم المضمون والجرس الموسيقى معاً » .
- « الشاعر الذى يقدم على صنع قصيدة ( وأنا أعرف ذلك من تجاربى الخاصة ) يمتلكه احساس غامض مثل احساس الذى يتوجه فى رحلة صيد الى غابة سحيقة البعد . فهو يشعر بخوف لا قبل له بتفسيره ، ولكن ينبغى على هذا الشاعر الصائد أن يحمل معه خريطة يعرف منها الأماكن التى عليه أن يجوبها حتى يقع على صيده » .

فالشاعر إذن ينبغى أن يكون فى كامل وعيه عندما يقوم بعملية الخلق الفنى ، لا بد أن يعرف ما يريد وما يفعل ، ولا بد أن تكون الصور فى ذهنه فى غاية من الوضوح . وهكذا نرى أن لوركا على ايمانه بالإلهام لا يستنيم الى فيض هذا الإلهام ولا يؤمن بما يردده بعض الشعراء من أن لسان الشاعر ينطلق بالشعر سيلاً سلساً وهو فى شبه غيبوبة . بل أن لوركا يقول فى موضع آخر : « ما أكثر ما يضطر الشاعر فى خلوته الى اطلاق صرخات هائلة حتى يفزع الأرواح الشريرة التى تغريه بالشعر المطبوع المتدفق . . . » . وربما كانت أقوال غرسية لوركا هذه لازمة لكى نتفهم انتاجه ونضعه فى إطاره الصحيح .

وقد سبق لنا أن تحدثنا عن شعبية لوركا التى ضمنت له ذبوع شعره بين مختلف طبقات الناس على تباين نصيبهم من الثقافة ، بل وحتى بين الجماهير التى لا تتحدث لفته ، ونشير هنا الى جانب آخر من هذه الصفة ، هو قدرته على التعبير عن الروح الشعبية الأندلسية بما فيها من شحنة عاطفية ومأساوية هائلة ، فتحت كل كلمة من كلمات هذا الشاعر تنبض تلك الروح الأندلسية : الروح التى هى مزاج من كل العناصر التى اضطرت واثقلت فى نفوس أهل الأندلس . . . الأندلس التى كانت رومانسية وعربية ، إسلامية ومسيحية ، وهذا هو ما جعل الصراع الداخلى فى النفس الأندلسية عنيفاً شديداً ، اذانه صورة لذلك الصراع التاريخى الطويل الذى اتخذ ميدانه من تلك الأرض . وكثيراً ما تطل علينا من قصائد لوركا لا تلك الروح الأندلسية وحسب ، بل روح غرناطة التى حدثنا لوركا نفسه عنها حديثاً ممتعاً اقتطفنا بعض فقراته من قبل .

ونرى مثلاً لذلك في قصيدته « الأنهار الثلاثة Los tres rios » (٢٤) التي يفتح بها قصيدته الطويلة عن « الغناء الأندلسي Poema del cante jondo » (١٩٢١) وهو يعنى بهذه الأنهار: الوادى الكبير Rio Guadalquivir نهر قرطبة واشبيلية ، ثم النهرين الصغيرين : حدره Rio Darro وشنيل Rio Genil اللذين تقع عليهما غرناطة . وهو في المقارنة التي يعقدها بين هذه الأنهار كأنما يعود الى المقارنة بين المدن الواقعة على ضفافها : قرطبة واشبيلية على الوادى الكبير وغرناطة على الحدره وشنيل ، في ذلك المقال الذى أشرنا من قبل الى بعض فقراته . فهو يتغنى هنا شعراً بما بسطه هناك نثراً : فيرى اشبيلية مشعرة بلذة الحياة ومتعها ، اذ أن نهرها يجرى بين اشجار البرية والزيتون ، وهو نهر تجرى فيه المراكب، والمراكب صورة اخرى بهيجة من صور الحياة . أما نهر غرناطة فهما ينزلان من قمم الجليد ، تلك القمم المشرفة على غرناطة والتي كان العرب يسمونها « جبل الثلج Sierra Nevada » . صحيح أنهما يهبطان الى حقول القمح ، ولكن تلك الحقول بعيدة عن غرناطة ، وقمم الجليد التي يحدثنا عنها لوركا تشعر ببرودة الموت . وهو يتصور أيضاً نهري غرناطة أحدهما يجرى دماً والآخر دموعاً . وإذا كان الوادى الكبير يعج بالمراكب المصعدّة المصوِّبة فانه يرى نهري غرناطة الصغيرين ، ولا مجاذيف فيهما الا الزفراء . . . صورة اخرى حزينة باكية كأنها تذكرنا بذلك الجبل القريب من غرناطة والذي تدعى احدى قممه « زفرة العربى El suspiro del Moro » اذ كان آخر مكان القى فيه أبو عبد الله آخر ملوك غرناطة المسلمين نظرة الوداع الأخيرة على بلده الذى طرد منه ، فندت عنه تلك الزفرة التي أصبحت علماً على ذلك المكان . ويزداد الطابع الحزين في القصيدة كلها بذلك القفل المزدوج الذى يختم به مقطوعاتها :

« آه من الحب

الذى ذهب ولم يعد »

« آه من الحب

الذى طارت به الريح »

وهو قفل يزيد في مأساوية القصيدة وسواد الحانها . . .

ويمضى لوركا في هذه القصيدة الطويلة فيحدثنا عن ألوان مختلفة من هذا الغناء الأندلسي ( الذى يدعونه « الغناء العميق » ) أبرز ما يميز فن الأندلس بما فيه من مخلفات عربية واضحة . والحقيقة أنه لا يسهل تمثل القطع التى تتألف منها هذه القصيدة الا لمن اتاحت له متعة هذا المراج الغريب من اللذة والألم عند الاستماع الى مجيدى ذلك الغناء . فهو غناء ينطلق من قاع نفس المبنى كأنما تنشق روحه عنه - ومن هنا جاءت تسميته بـ « العميق » Jondo - ، وهو ينطلق هامساً مرة وصارخاً مرة اخرى ، باكياً في معظم الأحيان ، وتتخلله آهات مستطيلة مجهشة ، ولا ترافقه الا نغمات القيثارة الأندلسية ( وريشة العود العربى الذى قدم به زرياب من المشرق ) .

لقد عرف لوركا كيف ينقل لنا بكلماته القليلة المركزة جو المأساة الذى ترتفع فيه هذه الأغاني الأندلسية وموسيقاها ، كما نرى في قطعة « الأوتار الستة Las seis cuerdas » (٢٥) ،

( ٢٤ ) انظر المختارات ، رقم ١٨ .

( ٢٥ ) انظر المختارات ، رقم ١٩ .

وهي أوتار القيثارة التي تبدو على سواد فجوتها المجوفة كعنكبوت يتصيد الزفرات ، أو في القطعتين اللتين اختص بهما لونا من أقدم ألوان الغناء الأندلسي وأكثرها أصالة ، وهو « السوليار La soleà » (٢٦) ، وفي ثانيتهما يتخيل الأغنية متشحة بالثياب السود ، وفي هذا إشارة الى طاقة الحزن العميق التي تكمن في هذا اللحن كما أنه يشير الى ما فيه من غنى عاطفى تقنع به الروح فتحتقر معه كل ما في العالم العريض :

تظن أن العالم شيء بالغ الصغر

وأن القلب هائل العظمة

ويمعن غرسية لوركا في استلهاهم الموضوعات الشعبية الأندلسية في ديوانه التالى « الديوان الفجرى Romancero gitano » (١٩٢٨) حيث يتحدث لنا عن هذا الشعب الفجرى الذى كانت حياته مأساة دامية متصلة . والحقيقة أننا لا نرى في صور الفجر الذين يقدمهم لنا هذا الديوان - تلك الطائفة التى طالما يتردد السياح القادمون الى غرناطة الى كهوفها المشهورة فى حى « الساكرومونتى El Sacromonte » ( الجبل المقدس ) لكى يروا ما يقدمه أولئك الفجر من فنون الغناء والرقص ، فالديوان أبعد ما يكون عن تقديم صورة واقعية أو شبه واقعية لحياة من يدعون اليوم بالفجر ، وإنما هو صورة لشعب شبه اسطورى يصب عليه الاضطهاد والعنت ، وقد رأى كثير من النقاد أن « فجر » لوركا الذين يضطربون فى هذا الديوان أشبه فى الحقيقة بأولئك الموريسكيين Moriscos بقية الشعب المسلم الذى تحدثنا كتب التاريخ عما لقيه من التنكيل بعد سقوط غرناطة فى أيدي المسيحيين .

ومن أجمل قصائد هذا الديوان « أغنية الألم الأسود Romance de la pena negra » (٢٧) التى يودعها ما يشبه قصة غائمة المعالم ، ولكن البارز فيها أنها مأساة امرأة فجرية « سوليداد مونتويا » نفقد حبيبها أو زوجها . وما أكثر ما تفاجئنا فى القصيدة تلك التعابير والصور الجريئة التى يلقى بها غرسية لوركا فتثير فى نفوسنا ما لا نهاية له من الإيحاءات المتداعية . ونرى فى آخر القصيدة أن هذا الألم الأسود ليس ألم شخص بعينه يشكو الضياع بعد هجر الحبيب أو موته ، وإنما هو ألم الجنس الفجرى كله . . . « ألم خفى الفجرى ، بعيد الفجر . . . » .

وإذا كنا قد رأينا فى « الديوان الفجرى » تعاطف لوركا مع طائفة تلقى أشد ضروب الاضطهاد والعنت - سواء أكانوا هم « الفجر » الذين يتحدث عنهم الديوان بعينهم أم غيرهم - فإننا نلتقى بصورة أخرى من صور التعاطف مع المظلومين فى ديوانه « شاعر فى نيويورك » وهؤلاء هم السود الأمريكيون . وقد كان هذا الديوان ثمرة إقامة له امتدت أكثر من سنة ( ١٩٢٩ - ١٩٣٠ ) فى مدينة ناطحات السحاب التى ينتصب على مدخلها تمثال الحرية وكأنه ابتسامة ساخرة . وكان من الطبيعى ألا تبهر أنظار شاعرنا القرنائى مظاهر تلك الحضارة الحديثة - حضارة الصلب والاسمنت - ، بل على العكس ، نجد أنها أثارت فى نفسه ثورة من السخط والتقرز حملته على أن يطلقها صرخة احتجاج عنيفة على ذلك المجتمع البشع .

( ٢٦ ) انظر المختارات ، رقمى ٢٠ و ٢١ .

( ٢٧ ) انظر المختارات ، رقم ٢٢ .

ديوان لوركا « شاعر في نيويورك » يمكن لنا أن نستعير له اسم ديوان الشاعر الفرنسي رامبو - ولو أنه استخدمه في دلالة أخرى - « موسم في الجحيم » ، فقد كانت تلك الفترة التي قضاها في المدينة الأمريكية أشبه بكابوس ثقيل جثم على صدره . وكان أشد ما راعه في هذا المجتمع هو عبودية الإنسان للآلة والمادة ، وقد عبر عن مشاعر السخط والاحتجاج على طول الديوان كله ، واختص بجزء كبير منه مأساة الأقليات المضطهدة ولا سيما الزوج وما يعانونه من اضطهاد واحتقار في تلك المدينة الهائلة المائجة بالملايين من البشر ، أولئك البشر الذين « يقيثون » و « يبولون » على حد تعبيره في عنواني قصيدتين له في ذلك الديوان .

ويعلن غرسية لوركا رفضه لهذا المجتمع المفرور بما اعتقد أنه حققه في عالم العلم أو عالم المال في قصيدته « عودة إلى المدينة Vuelta a la ciudad » (٢٨) وهي قصيدة طويلة يغلب على لوركا فيها الاتجاه السريالي ، ففيها كثير من الغموض ، ومع ذلك فيمكن أن نستشف من وراء عباراتها الغائمة صورة رهيبة قائمة لتلك الأنهار من دماء البشر التي تبدو كما لو كانت زبناً بغيره لا تعمل آلات المصانع الضخمة ولا تتم عمليات الجمع والقسمة والضرب التي يجريها في نيويورك أباطرة الصناعة وزبانية أسواق الأوراق المالية .

### بابلو نيرودا :

كانت شيلي من بين بلاد أمريكا اللاتينية أوفرها حظاً من النشاط الأدبي والشعري بوجه خاص ، فالحق أن بيئة هذا البلد كانت دائماً غنية بالعقريات الأدبية ، ولعل السبب في هذا هو أنها تمتعت دائماً بجو من الحرية السياسية والفكرية والتقدم الاجتماعي والاقتصادي على نحو لم يتح لغيرها . وقد رأينا كيف ظهر في شيلي واحد من أول رواد الحركة الطليعية في الشعر : فيشتي أويديرو ( ١٨٩٣ - ١٩٤٨ ) ، ثم تلك الشخصية الفريدة : جابريلا ميسترال ( ١٨٨٩ - ١٩٥٧ ) التي كانت أول من حاز جائزة نوبل في الأدب في العالم الناطق بالاسبانية ( ١٩٤٥ ) .

ومع مطلع هذا القرن ( في سنة ١٩٠٤ ) يولد شاعر آخر قدر له أن يكون أعلى صوت شعري في القارة الأمريكية الأسبانية ، ونعني به بابلو نيرودا Pablo Neruda . وهذا الاسم المستعار الذي اصطنعه نفتالي ريبس باسوالتو Neftali Reyes Basoalto (٢٩) وكان مولده من أسرة فقيرة متواضعة في قرية صغيرة من قرى وسط شيلي ، ثم انتقل به أبوه إلى مدينة « تيموكو Temuco » في الجنوب . وهي مدينة دائمة المطر تحيط بها الغابات الكثيفة ( وقد انطبع أثر هذه البيئة التي قضى فيها صباه دائماً في شعره ) ، وهناك تعرف على جابريلا ميسترال التي كانت حينئذ مدرسة للغة الأسبانية في المعهد الثانوي بالمدينة . ولما أنهى نيرودا هذه المرحلة من دراسته التحق بكلية الآداب بجامعة سانتياجو ، وبدأ في نشر أول إنتاجه الشعري وهو لا يزال بعد طالبا في الجامعة ، وكان أول دواوينه « شَفَقِيَّات Crepusculario » ( ١٩٢٣ ) . وفي العام التالي نشر « عشرون قصيدة غزلية وأغنية يائسة Veinte poemas de amor y una canción desesperada » وفي كلا الكتابين تبدو نزعة رومانسية قوية لا تخلو من تأثير شعراء الاتجاه الحديث . حتى عنوان ديوانه الأول يبدو مأخوذاً من ذلك الشعر الكثير الذي أفردته الشاعر الأرجنتيني لوجونس لموضوع « الشفق » ودلالاته الرمزية .

( ٢٨ ) انظر المختارات ، رقم ٢٣ .

( ٢٩ ) استخدم الشاعر الشيلي هذا الاسم تعبيراً عن إعجابه بالشاعر والكاتب القصصي « جان نيرودا » التشيكوسلوفاكي الذي عاش في براج بين ١٨٢٤ و ١٨٩١ .

على أن هذين الديوانين المبكرين من دواوين نيرودا لا يقتصران على هذا الجانب العاطفي ، بل نجد فيهما ما يصور صراعاً بين اتجاهين : واحد يسعى الى التعبير عن الجمال ، والآخر يريد التعبير عن القلق والانتقاض والضيق بالحياة . ونرى مظهراً لهذا الاتجاه الأخير في القصيدة التي تحمل عنوان « .الوداع » (٤٠) من ديوانه « شقيقات » ( وقد آثر أن يكتب العنوان بالانجليزية Farewell ) ، فنحن نحس في هذه القصيدة بشعور كثيب من المرارة وعدم الرضا بعد ليلة تمتع فيها من محبوبته بكل ما منحته اياه، ولكنه لم يجد في ذلك لذة ولا متعة ، بل اننا نحس بأنه وهو بين ذراعى حبيبته أشد وحدة وشقاء مما كان ، غير أنه لا يخادع نفسه ، بل يكشف لها عن قرارة نفسه في خشونة لا تعرف المواربة . وهذا الصدق في محاولة استكشاف نفسه هو الذي يشيع في الديوان كله ، وهو نفسه واع لهذه الحقيقة اذ يقول في نهاية الديوان :

لقد كنت أنا خالق هذه الكلمات

نعم ... بدم من دمي وآلام من آلامي  
كان خلقها ...

وهكذا نرى منذ هذا الديوان الأول كيف يستبد بالشاعر احساس متشائم لا يعترف حتى بما تشيعه اللذة من سرور . ويكرر نيرودا هذا الاحساس في ديوانه الثاني اذ يختم قصائده الغزلية العشرين بتلك « الاغنية اليائسة » التي يقول فيها :

« ... لم يكن الا الجوع والعطش وكنت انت الفاكهة

لم يكن الا الحزن والخراب ... وكنت انت المعجزة .

آه ... لست ادرى كيف استطعت أن تضميني في ذراعيك يا امرأة

وان تدعيني في أرض روحك وفي صليب ذراعيك

يا مقبرة من القبل ... ما زال هناك بصيص من النار في قبورك !

وما زالت العناقيد مشتعلة بعد أن أخذت منها مناقير الطيور ! » .

وتمضى القصيدة كلها على هذا النحو اليائس الذي يبلغ درجة التفرز ، وهكذا يزداد احساس الشاعر بوحده وبانفصاله عن حوله ... وكأنما ليس هناك تفاهم ممكن بينه وبين البشر المحيطين به .

وفي سنة ١٩٢٧ يعين نيرودا قنصلاً لشيلي في رانجون (برمانيا) ، ثم في جاوه ، ( اندونيسيا ) حيث يتزوج ، وتتيح له هذه المناصب زيارة كثير من البلاد الآسيوية . وفي ١٩٣٤ أصبح قنصلاً لبلاده في اسبانيا : في برشلونه أولاً ثم في مدريد . وبقي في هذا المنصب حتى نشوب الحرب الأهلية ، فعاد الى شيلي حيث نال جائزة الدولة في الأدب سنة ١٩٣٦ .

وقد أماتته جولاته هذه في البلاد الآسيوية والأفريقية على فتح آفاق واسعة أمامه للتعرف على أحوال العالم من حوله وعلى اطلاعه على ألوان متباينة من الحضارات القديمة والحديثة ، الشرقية والغربية ، كل ذلك أثري عالمه الشعري ، وأخرجته من بيئة شيلي المحلية الضيقة الى آفاق العالم ، ونخص بالذكر اقامته في اسبانيا ، اذ وثقت صلته بشعرائها الطليعيين من أمثال غرسية لوركا وألبرتو ، وبفنانينها الكبار مثل بابلو بيكاسو وسلفادور دالي .

وفي سنة ١٩٣٣ يخرج نيرودا الديوان الأول من المجموعة الثلاثية « مقام في الأرض Residencia en la tierra » ، وفيه نرى نيرودا في دور جديد من أدوار حياته الشعرية ، اذ تغلب عليه السريالية ، وبهذا يضم صوته الى أصوات الشعراء الفرنسيين والاسبان الذين رأوا في موقف السريالية من الشعر أصدق تعبير عن احساسهم وأزماتهم .

وقد عرفنا نيرودا في ديوانيه الأولين قلقاً وحيداً منفصلاً عن العالم الذي يعيش فيه ، يستبد به شعور الضيق بالحياة والتمرد عليها . وهو في هذا الديوان يخطو خطوة أخرى الى الامام في هذا الاتجاه . اذ تزداد وحدته وانقطاعه لا عن مجتمعه وحسب ، بل عن الله أيضاً . وفي عنوان الديوان ما يؤكد ذلك ، اذ ان « المقام في الأرض » عنده يعنى ادارة ظهره للسماء . فالإنسان بالنسبة له وليد هذه الأرض : منها نشأ واليه يعود ، وهو لذلك خاطيء بطبعه ، ولكن ليس له من خطيئته مخلص ولا منقذ . والانفعالات والهواجس تخلق في خياله كتلة من الاشكال والظلال يضطرب فيها الكائن المفكر في حركة دائمة هي التي تؤكد وجوده . والكون نفسه لا يفتأ يتغير ويستحيل الى فساد في عملية مستمرة محتومة . وهكذا نرى حياة الإنسان في عالم نيرودا الملحد تجرى على مسرح قائم لا يسطع فيه طيف ابتسامة ولا بارقة حب ولا نفحة ايمان .

أما الشاعر فان رسالته هي أن يصور لنا هذه الفوضى الكونية تصويراً غنياً بالخيال منساقاً الى ما يفرضه عليه تدامى احساسه الباطنة ، ولسانه ينطق بالشعر وهو في حالة حمى وتوتر أعصاب ، فهو ليس مطالباً بأن يخضع لأي منطق فكري ولا لغوى . وهكذا يصدر عنه شعر مغرق في الغموض ملفوف في الظلال يشبه اختلاط رؤى الاحلام ، ولكن ليس معنى هذا انه شعر لا معنى له ولا رسالة ، وانما رسالته الكبرى هي ما يقدمه من قيم جمالية . اما العناصر الرئيسية في هذا الشعر فهي الرمز وتدامى الصور والرؤى . وكان شعر نيرودا في هذه المرحلة على ما ينتظر من اتجاهه الجديد : حافلاً بالرموز التي تتحول عنده الى معالم ثابتة . فمن هذه الرموز المحببة اليه النحلة ، والحمامة ، وزهرة الاقحوان ، والسيف ، والنار . . . الخ . فالنحلة هي التي تمثل اللذة ، والحمامة الحياة وهكذا . ولما كان الشعر يولد والشاعر تحت تأثير تواجد أشبه بالحمى فان التعبير لا بد أن يكون حراً لا يتقيد بتلك المواصفات المصطلح عليها : حراً من الترتيب المنطقي ، حراً من القواعد النحوية واللغوية والصرفية والعروضية ، حتى انه ليتحول في كثير من الأحيان الى ما يشبه النثر . والواقع هو أن نيرودا لم يكن أول من حرر شعره من تلك القيود ، فقد رأينا مثل ذلك عند شعراء سابقين مثل خوان رامون خيمينث وويسر فايخو ، وعند الفرنسيين بول ايلوار وچول سوبرفي ، وان كانت مواقف هؤلاء من الفلسفة الجمالية لا تتطابق تماما مع موقف نيرودا .

وفي سنة ١٩٣٥ ينشر الشاعر الشيلي الديوان الثاني من مجموعة « مقام في الأرض » وهنا نرى فنه يصبح أكثر اكتمالا ونضجا ، ونلمح التأثير الذي باشره عليه شعراء الطبيعة الاسبان المنتمون الى جيل ٢٧ ، ولا سيما غرسية لوركا ورافاييل ألبرتي . فهذا الجزء الثاني وان كان متفقا في اتجاهه العام وموقفه من الشعر مع ما رأيناه في الجزء الأول ، الا أننا نجده أكثر اهتماماً بالشكل والصياغة والاسلوب ، بل اننا نراه في بعض قصائد الديوان يولى قدراً من العناية لموسيقى الالفاظ ، وهو ما لم يدخل في حسابه قط من قبل ، ويبدو ذلك في تكراره لبعض اللوازم التي تختتم بها مقطوعات عدة قصائد ، على نحو ما نراه كثيراً في شعر لوركا ، ولا سيما في « الديوان الفجري » مما كفل لتلك القصائد قابلية للالقاء ، بل وللغناء ايضاً . أما الصور فهي



## الشعر الإسباني المعاصر

لا تزال سريالية صادرة عن عالم الوعي الباطن ، ففيها كثير من الغموض والالتواء والتعقيد ، ولكنها تعبر عن تلك المشاعر المضطربة المضطربة في نفس نيرودا : بين احساسه بالفشل لأنه لم يصل أبداً الى شاطئ الحب ، وظمئه الى ارضاء رغبة لم يجد سبيلاً قط الى اشباعها : رغبة مستحيلة في السلام الروحي .

وفي سنة ١٩٣٦ ينشر نيرودا ديوانه الثالث من مجموعة « مقام في الأرض » ، وهو ديوان تمثل بعض قصائده تطورا جديدا آخر في فن الشاعر . ونقول « في بعض قصائده » لأن هذا الديوان يختلف عن سابقه في أنه لا يبدو مكتوباً بأسلوب واحد ، بل هو أشبه بحانوت عطار ، يضم خليطاً من اشعار متباينة المذاهب والأساليب التعبيرية . ولعل السبب في ذلك هو أن الشاعر جمع فيه ألواناً من انتاجه بعضها قديم لم يكن قد نشر من قبل الى قصائد ترجع الى تاريخ أحدث عهداً . ولعل الجديد في هذا الديوان هو أنه ضمنه مجموعة كبيرة من القصائد بعنوان « اسبانيا في القلب Espana en el corazon » . وهذه المجموعة هي ثمرة تجربته في الحرب الأهلية الإسبانية في صف الجمهوريين اليساريين الذين انتهى امرهم الى الهزيمة .

ووجه الجدة في هذه المجموعة من القصائد ودلالاتها على بدء دور جديد من أدوار حياته الشعرية هو أن الشاعر قد ترك « الذاتية » واتجه الى « الموضوعية » ... انتقل من اهتمامه وأحاسيسه ورؤاه وهو أجسده الى الاهتمام بالآخرين . هذا الدور هو بدء تحول نيرودا الى « الاشتراكية » بمعناها العقيدى العام الذي يمثل مجرد مشاركته لمن حوله في أحلامهم وآلامهم ورغبتهم في بناء مجتمع جديد . فنحن نرى نيرودا في هذا الديوان يشيد بالجمهوريين الإسبان ويعلم تضامنه معهم ويصب اللعنات على الثورة التي أعلنها فرانكو قائد قوات « الحركة القومية » والتي كان الجمهوريون يعدونها آنذاك « ثورة مضادة رجعية » ... بل الطريف في الأمر هو أن هذا التحول الذي أصبح نيرودا معه - وما زال - شيوعياً عاملاً محارباً - إنما تم تحت سماء اسبانيا . ومما يمثل لنا هذا التحول الاشتراكي في شعر نيرودا قصيدته في التقنى بانتصار السوفييت في ستالينجراد ، اذ يبدو من أبياتها الأولى مدى نبذه لموضوعات شعره القديمة :

( لقد كتبت من قبل عن الزمن وعن الماء

ووصفت الحداد ومعدنه الأحمر القاتم

أنا كتبت عن السماء وعن التفاحة

غير أنى الآن اكتب عن ستالينجراد )

وتنتهى كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة بلفظ « ستالينجراد » كما لو كانت نشيداً قومياً يدوى دوى الطبول .

وهكذا نرى الشاعر يهجر موضوعاته القديمة : موضوعات الشك والقلق الميتافيزيقى ، ويكتشف محورا جديدا للجاذبية : الإنسان في صراعه الاجتماعى ، بل هو لا يتردد في ادانة شعر أولئك « المتعالمين ، دعاة الأسرار والغموض » ... و « السرياليين والسحرة الوجوديين » (٤١) وكأنه

( ٤١ ) في قصيدة « الاقليات الرجعية Las oligarquias » التي انتخبنا احدي قطعها . انظر المختارات ،

يدين معهم شعره السابق ، إذ لا يغيب عن ألدائه كان ينتمى مرة الى هؤلاء السرياليين وأنه تلقى عنهم كثيراً من الدروس .

واذا كانت الحرب الأهلية الأسبانية قد انتهت بهزيمة الشيوعيين فان نيرودا ظل على إخلاصه لقضيتهم ، وكثيراً ما صور لنا في مجموعة قصائده « أسبانيا في القلب » فظائع الحرب وقسوتها - من وجهة نظره الحزبية بطبيعة الحال - تصويراً مؤثراً يهز النفس هزاً :

« مَنْ ؟ يتساقط

الرماد ، ويتساقط

الحديد

والحجارة والموت والعويل واللهيب ..

مَنْ ؟ مَنْ ؟ آه يا أماء ! .. مَنْ ؟ والى أين ؟ »

والصور التي يرسمها لتلك الأحوال - ولاسيما في قصيدته « غارة » - تتفق اتفاقاً غريباً حتى في الإيديولوجية التي أملتها مع اللوحة التي أبدعتها ريشة الفنان الأسباني المشهور بابلو بيكاسو : « جرنিকা » Guernica في تصويره هذه المعركة المشهورة ...

ولعل قمة ما وصل اليه شعر بابلو نيرودا هو ديوانه الضخم « النشيد الكبير Canto general » ( ١٩٥٠ ) ، وهو من أكثر محاولات الشعر الأسباني طموحاً وشمولاً ، إذ انه مجموعة ضخمة من آلاف الأبيات ، وتؤلف بين قصائدها وحدة موضوعية ، وتسودها نفس النزعة الاشتراكية ، والشاعر هنا ينصب نفسه متحدثاً باسم أمريكا اللاتينية متوجهاً برسائله الأمريكية هذه الى كل شعوب العالم ، كما نرى في القصيدة الثانية عشرة من النشيد العاشر حيث يهيب بالمستضعفين في جميع أنحاء العالم ان يوحدوا صفوفهم ، ويعلن أن غناؤه موجه اليهم ( ٤٢ ) .

والديوان كله نشيد صارخ حار يتغنى بقارة أمريكا اللاتينية تاريخها وسياستها وبيئتها الطبيعية وحيوانها ونباتها ، وهو مزيج من الشعر الفنائى والتعبير الملحمى الجزل في نبرة اشتراكية لا يتستر فيها على انتمائه الشيوعى الصريح :

« وحينئذ تحولت الى جندي

تحت رقم مجهول في كتيبة ما

من كتائب المحاربين الخالصين

والى استخدام شفرة الأجهزة السرية .  
تحولت الى شجرة مسلحة لا يمكن تحطيمها

شجرة هي احدى معالم طريق الانسان في الأرض » ( ٤٢ )

( ٤٢ ) انظر المختارات ، رقم ٢٦ .

( ٤٣ ) من قصيدة « الأقليات الرجعية » ، النشيد الخامس ، القصيدة الثانية .

ومن جديد نرى توازياً بين كثير من قصائد هذا الديوان ولوحات المصورين الاشتراكيين ، ولا سيما هذه الطائفة من الرسامين المكسيكيين العباقرة الذين اختصوا بفن تقليدي قديم منذ أيام الحضارات الهندية الأمريكية حتى أصبحوا أئمتهم وأسائدهم : وهو فن الرسوم الحائطية ، من أمثال ديجو دي ريبيرا Diego de Rivera ودافيد ألفارو سيكيروس David Alfaro Siqueiros وخوسيه كليمنت أورثو José Clemente Orozco . ولا شك في أن الزيارات المتعددة التي قام بها نيرودا للمكسيك وإطلاعه على تلك اللوحات الهائلة الرائعة التي تزين جدران كثير من المباني العامة في المكسيك قد تركت أثرها في « النشيد العام » ولا سيما في إبراز الدور السلبي الهدام الذي كان للفوز الإسباني إزاء حضارات أمريكا الهندية القديمة ، وفي تمجيد أبطال الاستقلال السياسي والتحرر الاجتماعي في القارة . وهذه هي نفس الموضوعات التي كثيراً ما أفرغ فيها أولئك المصورون عصارة عبقرتهم الخلاقة .

وينقسم ديوان « النشيد العام » إلى خمسة عشر قصماً أو نشيداً هي : ١ - مصباح الأرض ٢ - قمم ماكتشو بكتشو ٣ - الفاتحون ٤ - أبطال التحرير ٥ - الرمل المخدوع ٦ - أمريكا ، أنا لا أدعو باسمك باطلاً ٧ - نشيد شيلي الكبير ٨ - الأرض تسمى « خوان » ٩ - فليصح الخطاب ١٠ - الهارب ١١ - أزهار بونيتاكي ١٢ - أنهار الغناء ١٣ - جوقة السنة الجديدة ١٤ - المحيط العظيم ١٥ - أنا هذا ...

وهذه الأقسام تتناول موضوعات شتى ، وتتفاوت قيمها الفنية وطولها ولونها التعبيري ، فهو مرة غنائي صارخ ذاتية ، وهو مرة أخرى ملحمي يصل إلى ذروة التوتر ، وطورا قصصي أو وصفي . والتعبير يختلف على حسب هذه الأحوال : فهو أحيانا شعري نابض بالحياة والقوة كما نرى في القطعة التي اخترناها من النشيد الثاني : « قمم ماكتشو بكتشو Las Cumbres de Macchu Picchu » (٤٤) ، وهو أحيانا آخرى سردى يصل إلى بساطة النشر الصحفي الذي لا طلاوة عليه .

وينهى نيرودا ديوانه الكبير بترجمة لحياته كما كان يفعل المصورون الكبار خلال القرن السابع عشر حينما كانوا يثبتون وجودهم برسم أنفسهم ولو في ركن جانبي من لوحاتهم - ، وهذا هو القسم الخامس عشر الذي جعل عنوانه « أنا هذا » ومنه نورد هذه الأبيات الأخيرة :

« وينتهي هنا هذا الكتاب  
الذي قذف به الغضب كما لو كان جمرة  
أو كما لو كان غابة مشتعلة  
وأنا أرجو أن يظل هكذا شجرة حمراء  
تشيع في الدنيا أحراقها الصافي »

ويرداد الطابع السياسي وضوحاً في دواوين الشاعر التالية ، مثل ديوان « العنب والريح Las uvas y el viento » الذي يقص فيه رحلة طويلة له عبر آسيا وأوروبا ، ويقدم لنا فيه عرضاً لأحداث العالم الدولية من وجهة نظره عقيدته الشيوعية . والواقع أن مثل هذا الشعر من المزالق الخطرة إذا ترك الشاعر تيار الخطابية يجرفه ، فيصبح مجرد ناطق بلسان الحزب

مجادل عنه كما لو كان صحيفة من صحفه . وقد تعرض لهذا الخطر كل من اتخذوا من شعرهم منبراً للخطابة السياسية. غير أن نيرودا استطاع أن يضيف على شعره « الايديولوجى » عالمية خرجت به عن التردى فى هاوية التعبير الحزبى وابتذاله ، كما ان الحرارة والاخلاص قد حمياه من ذلك الخطر ، ولكنه لم يسلم دائماً من تلك العثرات ، ولا من شعر المناسبات الذى يذهب بذهاب مناسبته . وبالفعل نجد أن صفحات كثيرة من دواوينه - بما فيها ديوان « النشيد العام » نفسه ابقى اعماله وانضجها - لم تعد أن تكون من نوع ذلك الأدب الهش الذى سرعان ما تطير به الريح .

على أن نيرودا - ربما عن وعى بما يجره استغراق الشاعر فى السياسة - عاد فى دواوينه الأخيرة الى التخفيف من تلك النزعة ، دون أن يعنى ذلك اعراضاً كاملاً عنها . ونرى مثلاً لذلك فى دواوينه الثلاثة « أغان بدائية Odas elementales » ( ١٩٥٤ - ١٩٥٧ ) ، وفيها يعود الى التغنى بالطبيعة ممثلة فى مخلوقات البسيطة ، فنراه يخاطب الهواء والبيت المهجور وشجرة الخروب والنحلة وطحالب البحر والدراجة وصندوق الشاي والملقعة والفراشة . . . ويكاد كل شيء يقع عليه نظره - مهما كانت تفاهته أو قلة نصيبه من الإيحاء الشعري فى الظاهر - يستوقف اهتمام الشاعر ، فيتوجه اليه بأبيات تظهر مدى حساسيته وقدرته على الاستجابة لدواعى الشعر فيه . ويكفى أن نشير الى مقطوعات التى يخاطب بها الخرشوف أو الذرة أو الملح أو المقص . وهو فى إحدى هذه المقطوعات : « أغنية الى الوردة » ( ٤٥ ) يتخذ جانب المدافع عن نفسه ، فيرد قول من زعموا أن السياسة والجدل الحزبى قد استغرقا شاعريته ، ويؤكد أن اهتمامه بالانسان ومشكلاته وأزماته لم ينسه أبداً حبه للطبيعة وارتباطه بها .

وهكذا ظل نيرودا يوزع نشاطه الشعري فى السنوات الأخيرة بين هذين المحورين : الانسان والطبيعة . وبين يدينا آخر دواوينه « السيف المشتعل La espada encendida » ( ١٩٧٠ ) ، وفيه يعود ليؤكد عقيدته الثابتة فى مصير الانسان . . . ولكن انسانيته هو الذى تخلى تماماً عن الإيمان بالله ، واستبدل بذلك الإيمان العقيدة فى قدسيته هو نفسه . وعنوان الديوان مستوحى من عبارة وردت فى سفر التكوين ( ٢٤/٣ ) : « فطر الانسان » وأقام شرقى جنة عدن الكروبيم ولهب سيف مثقل لحراسة طريق شجرة الحياة . وقد نسج نيرودا حول هذه الفكرة اسطورة شعرية جديدة بمزيد من تأمل ودراسة لا يتسع لهما المجال هنا .

وقد أصبح نيرودا أكثر شعراء أمريكا اللاتينية حظاً من الشهرة خارج حدود العالم الناطق بالاسبانية . وقد تأكدت مكانته هذه فى العالم الخارجى وفى بلده على حد سواء : أما فى الخارج فقد كان ذلك بفضل منحه جائزة نوبل فى الآداب سنة ١٩٧١ ، وبذلك أصبح ثانى من ينال هذه الجائزة فى أمريكا اللاتينية بعد جابرييل ميسترال - مواطنه الشيلية أيضاً ( فى ١٩٤٥ ) - ، وأما فى بلده فلعل مما أسعده هو أن يرى انتصار الشيوعية فى شيلي فى نفس السنة التى نال فيها ذلك التكريم الدولى ، حينما وصل الحزب الشيوعى برعاية **سلفادور آليندى** Salvador Allende الى حكم البلاد بعد انتخابات ديمقراطية حرة ، وكان ذلك أول حدث من نوعه فى القارة الأمريكية . ولا بد أن حكومة شيلي تعرف أن جانباً غير قليل من انتصار الشيوعية فى هذه البلاد انما يرجع الى قلم بابلو نيرودا وكلمته الشعرية .

روبن داريو (١٨٦٧ - ١٩١٦)

١ - صيفية

( من قصيدة « غنائيات » على مدار السنة )

- ١ -

تمرة البنغال  
بجلدها الملمع المخطط  
تحس نفسها خفيفة نشوى من المرح  
كانها في يوم عيد  
واثة تمرق من أعلى الربى  
الى خميلة كثيفة من القصب  
ثم الى الصخرة حيث قام غارها  
ومن هناك أطلقت زارة  
وانتفضت كأنما قد ساورتها مسة من الجنون  
ونصبت قوامها المشوق في تلذذ شبق  
الثمرّة العذراء تهفو صبة الى الفرام  
فذاك شهر القيظ : الأرض تلوح جمرة متقدة  
والشمس في السماء تبدو كتلة من الذهب  
ولا يراها القنفر الوثاب من خلف الفصون القاتمة  
حتى يولى هرباً في حجله المدعور  
وحية « البوا » ، تمط جسمها الطويل في تناقل للذيد  
تحت الشعاع المستعر  
والطائر المجهود يستكن جالساً  
فوق ذرا الخميلة الخضراء .  
الأرض اثون يصادد الذهب  
في الغابة الهندية  
تهب منها لفحات من شواظ  
تحت السماء الساجية  
ونمرة البنغال في زهو وكبرياء  
تستنشق الهواء ملء رئتيها الرحبتين

وتتنشى وهى تحس نفسها جميلة كأنها أميرة  
 فقلبها يخفق والدماء تفل فى عروقها المهيجة .  
 ثم ترجع العينين فى تأمل لكفها القوية  
 ولصلاية البرائن العاجية  
 تسنها فى الصخرة المساء  
 وهى ترى راضية كيف تشق الحجر العتيد  
 وتلطم الكشجين بالدليل المدبب الطويل  
 بلونه الأبيض زائنه الخطوط السود  
 وشعره الملبد الكثيف  
 وتفتح الفكين واسعين هائلين  
 فى زهو وكبرياء  
 كأنها أميرة تنتظر الخضوع والولاء  
 وتتشمم الهواء ثم تمضى فى ذهاب ومجىء  
 ثم تزوم زومة كزفرة وحشية  
 وفجأة تسمع زارة مكتومة  
 حشجة تجفل منها النمرة  
 وتنقل العينين من هنا الى هناك  
 حتى ترى رأس نمر  
 يطل من احدى الروابي فى حذر  
 ويقترب ...  
 الوحش كان رائع الجمال  
 وهائل القوة مثل المارد الجبار  
 الشعر ناعم أثيث  
 والخصر ضامر مفتول  
 والعنق الفليظ مثل الصخرة الصماء  
 النمر الفاتك - « دون خوان » الغاب - يدنو فى خطى صامتة بطيئة  
 وهو يرى الانثى هناك  
 وحيدة ساورها القلق  
 ويكشف الوحش لها أنيابه البيضاء  
 ثم يهز ذيله ويرفعه  
 فى خفة الى الهواء

كراية يشهرها في الجو قائد شجاع  
 وعضلات جسمه المفتول  
 ترتج تحت جلده المشدود في أناة وكبرياء  
 النمر الجبار رب الغاب سياف الجبال  
 يدنو من الانثى ويبدأ لاعتقا شواربه  
 ينقصف العشب الطرى تحت وطئه المختال  
 وصدره محشرج بزفرات الشهوة المسعورة  
 كأنها فحيح كير ينطوى وينتشر  
 نعم ... هو السلطان  
 الملك المطاع ... لا نزاع  
 عن صولجان الملك تغنيه برائن حداد  
 نفوس في غلصمة الثور فتبرى عظمه عن لحمه  
 عرش الفضاء الرحب تعلوه العقاب الكاسرة  
 بحدقاتها التي صيغت من اللهب  
 وبشبا منسرها المعقوف قد من فولاذ  
 وفي المياه المستكينة الصفحة يحكم التمساح  
 والفيل سيد المروج وخمائل القصب  
 وبين أفرع الأشجار والأدغال لا  
 سيد الا الافعوان  
 اما الكهوف والصخور والشعاب  
 فربها الأوحدها النمر  
 ها هو يدنو في اعتداد وجلال  
 في ثقة الذكر  
 وعند باب الفار تربض الانثى ... وتنتظر  
 ولا يصل ...  
 حتى يمد يده ملاطفا مداعبا  
 يربت جسمها الذي  
 فيه الدماء أوشكت أن تنفجر  
 وتشهد الغابة في رحابها  
 قصة حب مضطرم

قصة حب ليس فيها رقة النجوى ولا  
 طراوة الشكوى تبت في الليالي الحاملة  
 أو هداة الأسحار ...  
 بل هي ثورة البركان يرُمى بالشطايا والحمم  
 تحرق ناره ولكن يمنح الأرض خصوبة الحياة  
 أو لفحة الأعصار تنهل مياه الفيث في أعقابها  
 في رحم الطبيعة الولود ...

## - ٢ -

أمير « غاليس » يجوب السهل والجبال والأجم  
 في نزهة للصيد بحثاً عن فرائس  
 من الوحوش الضارية  
 وحوله أتباعه وعشرات من خدم  
 ومن كلاب الصيد نخبة من صفوة الأجناس  
 ويومئ الأمير للموكب بالوقوف  
 وتصمت الكلاب والخيل لدى اشارته  
 ولا يرى الوحشين عند الغار  
 حتى يهيب السلاح ثم يمضي قدماً ...  
 النمران في غيبوبة الغرام  
 في نشوة من خمرة لداعة المذاق  
 لم يسمعا ضجيج ذلك الموكب المهول  
 بل مضيا مستسلمين لحلاوة العناق  
 كأنما سلسلة من يانع الزهور  
 قد أحكمت بينهما شد الوثاق  
 ها هو ذا الأمير يقترب  
 ثم يقف ...  
 مسدداً سلاحه ومغمضاً عيناً  
 وينطلق النار  
 فيتردد الصدى في جنبات الغاب .  
 النمر المأخوذ يمضي ناجياً بنفسه



مخلفاً انثاه من ورائه  
مبقورة البطن خضيباً بالدماء  
هاهى ذى فى سكرات الموت فى النزاع الأخير  
تنظر للصائد نظرة بها مزيج من الم . . .  
ومن غضب .  
والدم ينصب غزيراً ساخناً من جرحها المفتوح  
ثم تئن أنه مكتومة  
كانها آه امرأة  
وتسلم الروح . . .

- ٣ -

الذكر الذى تولى هارباً  
لم يجده دون ردى انثاه بأسه وكبرياؤه  
ها هوذا فى غاره مستسلم  
لسينة من الكرى  
وهو يرى فيما يرى النائم حلماً عجباً  
يلج الحاحاً على خياله المحموم :  
كأنه يفقد نابه وظفره  
حتى يفوصا فى نهود امرأة بيضاء  
وردية البطن غضيضة الاهداب  
حتى اذا قضى من الطعام وطره  
عاج على فاكهة شهية المذاق  
من عشرات من جسوم صبية شقر سمان . . .

أونامونو ( ١٨٦٤ - ١٩٣٦ )

٢ - قشتالة

انت ترفعيننى يا أرض قشتالة  
فى راحة كفك المفضنة  
الى السماء التى تحرقك وتلقى عليك برداً وسلاماً  
الى السماء . . . سيدتك  
أرض معروقة يابسة منبسطة

أم لقلوب وأذرع  
الحاضر يتخذ فيك ألواناً قديمة  
لامجاد ماضية

وبمرج السماء المقوس  
تلتقى حقولك الجرداء .  
للشمس فيك مهد ومدفن  
ومعبد مقدس

امتدادك العريض كله قمة  
وفيك احس بأننى مرفوع الى السماء  
والهواء الذى اتنفسه فى صحرائك المقفرة  
هو هواء القمم الشامخة

يا أرض قشتالة . . . أيتها المعبد الهائل  
الى هوائك هذا سأرفع اغنيائى  
فاذا كانت جديرة بك فلتنزل الى هذا العالم  
من ذروة عليائك .

### ٣ - جمال

مياه نائمة  
وخضرة قائمة  
حجارة من ذهب  
وسماء من فضة

من الماء تظهر الخضرة القائمة  
ومن المروج الخضر تبدو الأبراج  
كانها سنابل هائلة من ذهب .  
تنقش صفحة السماء المفضضة

اربع طبقات متعددة الألوان :  
النهر ، وفوقه خمائل شجر الحور  
وبرج المدينة الشامخ  
يرتكز على السماء

الكل قائم على الماء  
على أساس دائم الحركة والجريان  
مياه العصور المتعاقبة  
مرآة الجمال  
المدينة تنطبع صورتها على السماء  
بضوئها الثابت  
وأشجار الحور كذلك ثابتة  
والأبراج ساكنة مستندة الى سماء ساكنة  
هذه هي الدنيا كلها  
ومن ورائها ... العدم .  
المدينة أمامي ... وأنا وحدي  
والله بوجوده كله وقديسيته  
يملا ما بيني وبينها  
لتسبيح الله ترتفع الأبراج  
وبمجده ينطق شجر الحور  
وباسمه تقوم السماء  
ولتقدسه تستكين مياه النهر .  
السكون يستنيم الى الجمال  
في قلب الله الذي يفتح لنا  
كنوز مجده  
أنا لا أرغب في شيء  
أرادتي ساكنة  
أرادتي تسند رأسها  
الى حجر الله  
فتنام وتحلم  
تحلم في طمأنينة  
بتلك الرؤيا ذات الجمال الرفيع  
الجمال ... الجمال ...  
سكنة الأرواح المعذبة  
المريضة بحب بلا أمل ! ...

ما الذى تريده تلك الأبراج ؟  
 ما الذى تريده الخصرة القاتمة ؟  
 ما الذى تريده المياه النائمة ؟  
 لا شيء ...  
 فارادتها قد ماتت .  
 هى هادئة مستكيننة  
 الى حجر ذلك الجمال الخالد  
 هى كلمات لله منزهة  
 من كل رغبة بشرية .  
 هى صلوات الى الله  
 تتغنى به وتقديس له  
 فتقتل الآلام والأحزان .  
 ويحل الظلام ، وأستيقظ  
 فيعاودنى هذا القلق المميت  
 الرؤيا الرائعة قد تبددت وذابت  
 واذا بى أعود انساناً كما كنت  
 والآن قل لى يا رب ...  
 واهمس فى أذنى :  
 اكل هذا الجمال  
 قادر على أن يقتل فى نفوسنا الموت ؟

#### ٤ - مسيح فيلاثوث

انت ، أيها المسيح ، الرجل الوحيد  
 الذى ضحى بنفسه طوع ارادته  
 فانتصر على الموت  
 الموت الذى توج الحياة بفضلك  
 ومنذ تلك اللحظة أصبح موتك هو الذى يجدد فينا الحياة  
 باسمك غدا الموت امنا الحنون  
 وباسمك أصبح لنا فى الموت مأوى حلو  
 تحلو به مرارات الحياة  
 باسمك انت ... الانسان الحى الذى لا يموت

الأبيض كأنه قمر الظلام .  
 الحياة حلم أيها المسيح والموت يقظة  
 بينما الأرض تحلم وحيدة منفردة  
 القمر الأبيض يسهر  
 والانسان المرفوع على الصليب يسهر  
 بينما الناس يحلمون  
 الانسان المصلوب بلا دم ، الرجل الأبيض  
 مثل قمر الليلة السوداء  
 الانسان الذى وهب دمه كله  
 حتى يعرف البشر أنهم بشر  
 أنت انقذت الموت . وها أنت ذا تفتح ذراعيك  
 لليل . . . لليلة السوداء الرائعة الجمال  
 فهي جميلة لأن شمس الحياة نظرت إليها .  
 بعيونها النارية . . . نعم . الليلة السمراء  
 صنعتها الشمس وأسبغت عليها الجمال .  
 وجميل هذا القمر الوحيد  
 القمر الأبيض فى الليل الذى انتشرت فيه النجوم  
 الليل الأسود مثل شعر مسيح الناصرة الغزير .  
 القمر الأبيض مثل الرجل المرفوع على الصليب  
 مرآة شمس الحياة . . . الذى لن يموت ،  
 الأشعة التى يبعثها ضوءك الهادئ  
 هى التى تهدينا فى ظلام هذا العالم  
 وتلف أرواحنا فى أمل عريض  
 أمل انتظار يوم الخلود  
 أه يا ليلتى الحبيبة . . . أم الأحلام الرقيقة  
 أم الأمل  
 ليلة الروح المظلمة  
 مرضعة الأمل فى المسيح المنقذ .

انتونيو ماتشادو ( ١٨٧٥ - ١٩٣٩ )

٥ - المسافر

لقد جبت طرقاً كثيرة  
واقترحت مسالك لا يحصيها العد  
لقد ركبتم أمواج مائة بحر  
وعلى مائة شاطئ أرسيت سفنى  
وفى كل مكان لم أر الا قوافل من الحزن  
هناك المغرورون والذين يتولاهم حزن دائم  
المخمورون من الظلال السود .  
وهناك المتعاملون الملقنون  
الذين ينظرون ويصمتون ، وهم يحسبون  
أنهم يعرفون ، لا لشيء الا لأنهم لا يسكرون  
من خمر الحانات .  
كلهم من طينة واحدة : قوم سوء  
ينتنون الأرض التى يطأونها .  
وفى كل مكان رأيت ناساً يرقصون ويلعبون  
حين يستطيعون ، ويشتغلون  
بفلاحة أرض لهم لا تزيد على أربعة أشبار .  
قوم اذا ادى بهم المسير الى مكان  
فانهم لا يسألون أبداً اين خطوا الرحال .  
واذا ساروا فعلى صهوة بقل عجوز  
لا يعرفون السرعة  
حتى ولا فى أيام الأعياد ،  
اذا وجدوا نبيلاً شربوا  
فان لم يجدوا فماء قراح .  
هؤلاء هم الناس الطيبون  
الذين يعيشون ويعملون ويحلمون  
ثم اذا حانت ساعتهم كغيرهم من الناس  
استراحوا فى حفرة فى باطن الأرض .

## ٦ - ارض البر جوثالث

### ( خاتمة )

... الأخوان القاتلان ماضيان فى سكون  
 بين جدوع شجر البلوط  
 وشجر الصنوبر المعجوز  
 فى ساعة الاصيل  
 فى هذه الامسية الباردة الشهباء  
 من شهر تشرين الحزين  
 والشمس تلقى من خلا ورق الاشجار  
 اشعة حمراء  
 كأنها صيفت من الدماء  
 الأخوان ماضيان للبحيرة السوداء  
 بين ظلال الغابة الكثيفة  
 وبين أحجار الطريق  
 تنزو تهاويل غريبة المرای مخيفة :  
 ما بين أفواه تبدت فافرة  
 وبين أظفار طويلة حجناء  
 ومارد ينصب فى الظلام ظهره المحذب  
 وحيوان هائل الخلقة مسلق بطنه الفظيع  
 وألف فك قد بدت  
 شائهة الاسنان سود اللهوات  
 والأخوان ماضيان فى الطريق  
 بين جدوع الشجر الهائل تتلوها جدوع  
 بين صخور وصخور  
 بين فروع وفروع  
 ولا رفيق لهما فى الموكب الحزين  
 الا ظلام الليل والخوف وماء البركة السوداء .  
 الليلة الباردة الرطبة لفها الظلام  
 وفى سوادها الحالك عينا الدئب تبرقان

كجمرتين تتوقدان  
الأخوان عزمًا على الرجوع  
لكن صوت الغابة الهائل من  
خلفهما يهتف : كلا ! ... لا رجوع !  
والف عين من عيون الوحش من  
حولهما ترقب في تربص مريب .  
القاتلان يصلان لضفاف البركة السوداء  
مياهما شفافة جامدة خرساء  
وحولها سور من الصخور  
تموت دونه الأصدا  
وفي مهاويه بنت أوكارها الصقور .  
بحيرة موحشة لم يدن من مياها قط بشر  
بحيرة ليس لها قرار  
وقف على الظباء والأوعال  
ومنهل لظلمات عقبان الجبال .  
الأخوان يصرخان : ابتاه ! .  
وفي البحيرة التي ليس لها قرار يشبان  
ويتردد الصدى من قاعها الرهيب :  
ابتاه ! ... ابتاه ! ...

مانويل مانشادو ( ١٨٧٤ - ١٩٤٧ )

#### ٧ - زهور الدفلى (١)

أنا مثل الناس الذين سكنوا أرضي  
أنا من جنس عربى ... جنس كان صديقاً قديماً للشمس  
أنا من أولئك الذين كسبوا كل شيء وفقدوا كل شيء  
وروحى هى روح الزنابق العربية الاسبانية .  
أرادتى ماتت فى ليلة قمرية

( ١ ) الدفلى شجرة تشبه شجرة الفار ، ولها زهر جميل يصلح للزينة ولكنه سام مرير ، والكلمة الاسبانية الدالة عليها مأخوذة من العربية ولكنها مقلوبة الحروف : Adelfa



كان أجمل ما فيها ألا افكر تلوأ احب  
 ومثل الأعلى هو أن أستلقى بدون أمل ولا رغبة  
 وبين وقت وآخر : قبله ، واسم امرأة  
 روى - اخت الاصيل - ليس لها ملامح  
 والوردة التي ترمز الى حبى الوحيد  
 زهرة تولد فى أرض مجهولة  
 زهرة ليس لها عطر ولا شكل ولا لون .  
 القبلات ؟ لن أعطيها ... والمجد ؟ لا شأن لى به  
 لتأتنى كلها كما يأتى الى النسيم  
 لتحملنى الأمواج ، فتذهب بى أو تجيء  
 ولكن لن يرغمنى أحد على أن أسلك هذا الطريق أو ذاك  
 الطموح ؟ لست أطمح الى شىء . الحب ؟ لم أشعر به قط .  
 انا لم أحترق ابداً بنار الايمان ولا العرفان .  
 كان هناك مرة لى شغف بالفن ... ثم فقدته .  
 لا الرذيلة تفرينى ولا للفضيلة من نفعنى ميان التقديس .  
 ولكن كرم اصولى هو الذى كان فوق مستوى الشبهات  
 فالنبل والعراقة يورثان ولا يكتسبان .  
 غير أن شعار البيت الذى أنتمى اليه  
 ليس الا سحابة حائرة تحجب شمساً سريعة الزوال .  
 لست اطلبكم بشىء ... لست احبكم ولا اكرهكم . فدعونى  
 وافعلوا بى ما انا فاعل بكم .  
 ولتتجشم الحياة مؤونة قتلى  
 ما دمت لا أتجشم مؤونة الحياة .  
 ارادنى ماتت فى ليلة قمرية  
 كان أجمل ما فيها ألا افكر ولا احب  
 بين وقت وآخر قبله لم أرغب فيها :  
 قبله كريمة لن اجازى عليها بمثلها :

## ٨ - الاغنية الأندلسية

من عالم اللذة المثيرة  
والحب الذي يعنى  
اسمعوا هذه الاغنية  
التي تتردد في جو الليلة السمراء  
الليلة السلطانية  
الليلة الأندلسية  
التي ترتجف لها الأرض ... والجسد  
بالعطر والشهوة .

تحت قمر التمام  
تمطر أوتار القيثارة  
الحاناً ساخنة كقطرات كبار  
قطرات من دموع  
الحان هي حنين صائت  
هي آهات  
والحان هي جروح ووخزات  
من الأوتار الراجفة  
وفي الهواء الرطب  
بالعطر والشهوة  
تحوم الاغنية الأندلسية  
كحمامة طائرة

تحدثنا عن عيون سود  
وعن شفاه حمراء  
وعن انتقام ونسيان وفراق  
وعن حب وغدر

اغنية تفتح عنها الشفاه  
بسيطة متعالية  
كما ينبثق الماء من العين  
كما يفيض الدم عن الجرح

وهكذا تسرى مع الليل  
كالحماسة الطائفة  
تقول لنا الحقيقة من بعيد  
حزينة واضحة جميلة  
من عالم اللذة المثيرة  
والحب الذي يعنى  
اسمعوا هذه الاغنية  
التي تتردد في جو الليلة السمراء

#### ٩ - اغانى

خمر وشعور وقيثارة وشعر  
هى صانعة اغانى ارضى  
اغانى ...  
من يقل « اغانى » فكأنه قال « الأندلس »  
فى الظل الرطيب تحت كرمه عجوز  
هناك فتى أسمر يعزف على القيثارة  
اغانى ...  
شئ يربت بلطف وشئ يمزق بقسوة  
الوتر الدقيق يغرد ، والوتر الغليظ يبكى  
والزمن الصامت يمضى ساعة وراء ساعة  
اغانى ...  
ميراث كتب علينا أن نلتقاها عن أجدادنا العرب  
لا تهم الحياة ، فقد ضاعت  
وعلى كل حال : ما الذى تعنيه هذه الكلمة : الحياة ؟  
اغانى ...  
الذى يغنى الله ينساه ،  
الأم ، الألم ، القدر ، الأم ، الألم ، الموت  
العيون السود السود ، والحظ الأسود  
اغانى ....  
فيها تسكب روح الروح .

اغاني ... اغاني ارضي  
من يقل « اغاني » فكأنه قال « الأندلس »  
اغاني ...  
ولم تعد بعد في فيثارتى انغام .

نيسر قاييخو ( ١٨٩٢ - ١٩٣٨ )

#### ١٠ - الأبواق السود

هناك ضربات في الحياة ، عنيفة شديدة ... أنا لا أدري !  
ضربات كأنها انطلاقات غضب الله  
وكان كل ما نعانیه من ألم من جرائها  
إذا به يترسب كسؤر مرير في قاع الروح ... أنا لا أدري ! ..  
هي ضربات قليلة ، ولكن وقعها هو هو ...  
ضربات تشق اخاديد مظلمة  
في أغلظ الوجوه وأصلب الظهور ...  
أهي أفراس جامحة امتطي صهواتها غزاة برابرة ؟  
أم لعلها الأبواق السود ينفخ فيها الموت ليندنا بقدومه ؟  
إنها العثرات المتردية لذلك المسيح الذي نحمله في داخل الروح  
لايمان أحسنا به يوما ثم غدونا به القدر ...  
تلك الضربات العنيفة هي انفجارات مباغتة  
لوسادة من الذهب صهرتها شمس ملعونة  
والإنسان ... مسكين الإنسان ! ... يعود ببصره  
- كما تلتفت فجأة حينما يربت أحد على كتفنا -  
يعود ببصره وقد تولاه الجنون ، فيرى كل حياته الماضية  
قد ترسبت في بركة من الخطيئة تجمعت في نظرتيه ...  
هناك ضربات في الحياة عنيفة شديدة ... أنا لا أدري ؟

خوان رامون خيمينيث ( ١٨٨١ - ١٩٥٨ )

#### ١١ - أغان حزينة

( القصيدة الرابعة )

منذ أيام حملت ريح المساء  
مزيدا من الاوراق الجافة  
أى ألم ستحس به الأشجار  
في هذه الليلة بغير نجوم !

لقد تركت باب شرفتي موارباً  
- القمر يسير ميتاً  
بغير نور ولا قبل ولا دموع  
أصفر في وسط الضباب -

واقبلت يداي تربتان على الشجر  
وفي عيني نظرات عطف رقيقة  
وكأني بوريقات صغيرة تتفتح  
هي نور الربيع الأخضر

أترى الأشجار تحلم هكذا  
بأوراقها اليابسة المسكينة ؟  
وأنا أقول لها : لا تبكى  
فستأتى إليك الأوراق الجديدة ...

## ١٢ - أغنان حزينة

### ( القصيدة الخامسة )

أنا لن أعود ... وفي الليلة  
الدافئة الساكنة الصامتة  
سينام الناس جميعاً  
في ضوء قمرها الوحيد

لن يكون جسمي هناك  
وخلال النافذة المفتوحة  
ستدخل نسمة باردة  
تسال عن روعي

لست أدري ما إذا كان سينتظرنى  
من غيبتي الطويلة المزدوجة  
أو إذا كان أحد سيقبل ذكراي  
بين الملاحظات والدموع

ولكن ستكون هناك نجوم وأزهار  
وزفرات وآمال  
وحب في مماشى الحقائق  
تحت ظلال فروع الشجر

### ١٣ - الشعر

في البدء أتت نقية  
لابسة ثوب البراءة  
واحبيتها كأنى طفل

ومن بعد ذلك شرعت  
في ارتداء ثياب لا أدري ما هي  
وشرعت أنا في بفضها دون أن أعرف

وما زالت حتى أصبحت ملكة  
لها كنوز من فاخر الثياب  
واستبد بي حنق في طعم الحنظل لا أدري ما سببه

ولكنها أتت فجأة اليّ وبدات في التجرد  
وكننت ابتسم لها  
حتى لم يعد عليها

الا ثوب براءتها القديمة  
وحينئذ عدت الى الإيمان بها  
على أنها خلعت أيضا ذلك الثوب

وبدت لي عارية تماما  
آه يا غرام حياتي ...  
ياربة شعري العارية ... أنت لي الى الابد ! ...

### ١٤ - فراشة النور

( من ديوان « حجر وسماء » )

فراشة النور  
الجمال يهرب منى حينما اصل  
الى وردتها .

وانا أجرى أعمى البصر وراءها  
وأوشك على الامساك بها هنا وهناك  
ولكن لا يبقى منها بين يديّ  
الا طريقة هروبها .

## نيكولاس جيتن ( ١٩٠٢ - ٠٠٠ )

### ١٥ - جزر الهند الغربية ، ليمنند

جزر الهند الغربية ...  
جوز هند ، وتبغ ، وعرق (٢)  
هذا شعب قائم مبتسم  
محافظ ومتحرر  
من رعاة الماشية وزارعى قصب السكر  
حيث يجرى المال أحياناً كالأنهار  
ولكن حيث يعيش الناس دائماً فى فقر مدقع

الشمس هنا تحرق كل شىء  
من أدمغة الناس الى الورود  
ومن تحت حللنا البيضاء المنشأة  
ما زلنا نمشى بسراريل لا تكفى لستر عوراتنا  
نحن شعب بسيط رقيق ، مولد من العبيد  
ومن تلك الطغمة المتبريرة  
ذات الأصول المتباينة المنوعة  
التي أهداها كولبس الى جزر الهند الغربية  
فى تفضل وكرم ... باسم اسبانيا ..

هنا بيض وسود وصفر ، مولدون هجناء  
ألوان كلها رخيصة بغير شك  
اذ أن أيدى البائعين والمشتريين لم تزل تتعاورها  
حتى تبيع مدادها ، فلم يبق فيها لون ثابت  
( وإذا كان هناك من يخالفنى فليتقدم خطوة وليتكلم )

نعم ، لدينا كل هذا ، ولدينا أحزاب سياسية  
وخطباء يبدأون أحاديثهم بـ : « فى هذه اللحظات الحرجة ... »  
هنا بنوك وممولون  
ومشرعون ومضاربو بورصة  
ومحامون وصحفيون  
وأطباء وبوابون

( ٢ ) يقصد بالعرق تلك الخمر القوية الملهبة التي يقطرها الكوبيون من قصب السكر ، وهى اقرب ما تكون الى ما يسمى بالعرق فى بلاد الشام .

ما الذى ينقصنا ؟  
وحتى لو أعوزنا شيء فنحن مستعدون لاستيراده  
جزر الهند الغربية : جوز هند وتبغ وعرق  
هذا شعب قاتم مبتسم .

آه أيتها الأرض الجزرية !  
آه أيتها الأرض الضيقة !  
أليس صحيحا أنها تبدو كما لو لم تكن خلقت  
الا لى ينتصب عليها نخيل الجوز ؟  
أرض تقع فى طريق المتجهين الى حوض الاورينوتو  
او فى طريق أى مركب من مراكب السياح  
تلك المراكب المشحونة ناسا ليس فيهم فنان  
ولا من به لوثة من جنون ...

أرض فيها موانى لخدمة أولئك القادمين من تاهيتى  
او من أفغانستان أو سيول  
الذين يأتون لى يأكلوا سماءنا الزرقاء .  
ويشربوا عليها من روم « الباكردى » (٢).  
موانى تتكلم بالانجليزية  
تبدأ بقول « ييس » وتنتهى بقول « ييس »  
انجليزية القواد ذى القوائم الاربع  
جزر الهند الغربية . جوز هند وتبغ وعرق  
هذا شعب قاتم مبتسم

انى لأضحك منك يا درة جزر الانتيل  
يا قردا مشيه وثب من شجرة الى شجرة  
يا مهرجا يتصبب عرقا حتى لا يهوى عن الحبل  
ومع ذلك فهو دائما يهوى الى أسفل سافلين  
انى لأضحك منك أيها الابيض ذو العروق الخضراء  
فعروك بادية مهما اجتهدت فى اخفائها  
انى لأضحك منك وأنت تتحدث عن المحتد النبيل  
والذكاء الخارق والخزائن المترعة

انى لأضحك منك أيها الاسود يا مقلد القروء  
وانت تشخص ببصرك الى سيارات الاغنياء

( ٢ ) من أنواع الروم التى تشتهر بانتاجها كويا .



وتحس بالخجل وانت تتأمل جلدك القاتم  
مع ما في قبضتك من شدة وصلابة  
انا اضحك من الجميع : من الشرطى والمخمور  
من رئيس الجمهورية ومن رجل المطافئ  
انا اضحك من الجميع : من العالم بأسره  
وهو ينظر في انفعال الى أربعة من التمساء (٤)  
بقلائسهم الطويلة وهم منتفشون  
وراء دروعهم ذات الالوان الصارخة  
كانهم أربعة من متوحشى الغابة  
تحت أقدام شجرة جوز ...

#### ١٦ - سنسفايا

ما يومبى      بومبى      ما يومبى  
ما يومبى      بومبى      ما يومبى  
ما يومبى      بومبى      ما يومبى

الافعى لها عيون من زجاج  
الافعى تأتى وتلتف حول جذع شجرة  
بعيون من زجاج تلتف حول شجرة

بعيون من زجاج  
الافعى تنساب بلا أقدام  
الافعى تكمن بين الحشائش  
منسابة تكمن بين الحشائش  
منسابة بلا أقدام

ما يومبى      بومبى      ما يومبى  
ما يومبى      بومبى      ما يومبى  
ما يومبى      بومبى      ما يومبى

#### ١٧ - عرق وسوط

سوط  
عرق وسوط  
الشمس استيقظت مبكرة

( ٤ ) يعنى أولئك الحراس الذين يقفون بجانب رئيس الجمهورية .

وراث الزنجى حافى القدمين  
وجسده العارى تغطيه القروح  
على صفحة الحقل

سـوـط

عرق وسـوـط

الريح مرتة عارية تصرخ :

- فى كل من يدبك زهرة سوداء ! ...

الدم قال له : هيا !

وهو قال للدم : هيا !

ومضى فى دمائه حافى القدمين

وحقل القصب وهو يرتجف

أوسع له الطريق

وبعد ... السماء صامته

وتحت السماء الصامته مضى العبد

مخضبا بدماء السيد

سـوـط

عرق وسـوـط

مخضبا بدماء السيد

سـوـط

عرق وسـوـط

مخضبا بدماء السيد

مخضبا بدماء السيد

فيدريكو غرسية لوركا ( ١٨٩٨ - ١٩٣٦ )

١٨ - قصيدة الانهار الثلاثة

( من قصيدة « الفناء الاندلسى » )

نهر الوادى الكبير

يجرى بين أشجار البرتقال والزيتون

ونهر غرناطة

يتزلان من قمم الجليد الى حقول القمح

آه من الحب

الذى ذهب ولم يعد !

نهر الوادى الكبير  
ذو لحية حمراء داكنة  
ونهرًا غرناطة  
واحد من دموع والآخر من دم  
آه من الحب  
الذى طارت به الريح

للقوارب ذات الشراع  
طريق في نهر اشبيلية  
وفي مياه غرناطة  
لا مجاذيف الا الزفرات

آه من الحب  
الذى ذهب ولم يعد !

الوادى الكبير ، برج شامخ منيف  
ورياح تتخلل اشجار البرتقال  
ونهرًا حدرته وشنّيل : بريجات صغيرة  
تموت على ضفاف البرك

آه من الحب  
الذى طارت به الريح !

من الذى يتصور أن الماء  
يحمل لهيبًا طائرًا من الصرخات ؟

آه من الحب  
الذى ذهب ولم يعد !

يحمل أزهارًا ويحمل زيتونا  
يا أندلس الى بحارك

آه من الحب  
الذى طارت به الريح !

#### ١٩ - الاوتار الستة

القيشارة  
تحمل الاحلام على البكاء  
وزفرات الارواح

الضالة

تتسرب من قمها

المستدير

كأنما هو عنكبوت

ينسج نجمة ضخمة

لتصيد الزفرات

الطافية على جبه

الخشبي الأسود

#### ٢٠ - السوليبار

أرض يابسة

أرض ساكنة

ذات ليال

هائلة

( ريح في خميلة الزيتون )

( ريح في شعاب الجبال )

أرض عجوز

أرض القنديل

والآلم

أرض الصهاريج العميقة

أرض الموت

بلا عيون

والسهام

( ريح في الطرقات )

( نسيم في خمائل شجر الحور )

#### ٢١ - السوليبار

لابسة الثياب السود

تظن أن العالم شيء بالغ الصغر

وأن القلب هائل العظمة

لابسة الثياب السود

تظن أن الزفرة الرقيقة

والصرخة العميقة

يذهب بهما تيار الريح

لابسة الثياب السود

لقد تركت الشرفة مفتوحة  
فتسلل منها الفجر  
وصبت فيها السماء كلها

آه ... آه ... آه  
لابسة الثياب السود

## ٢٢ - أغنية الألم الأسود

( من « الديوان الفجرى » )

مناكير الديكة  
تحفر الأرض بحثاً عن الفجر  
و « سوليداد مونتويا » تسير هابطة  
على سفح الجبل المظلم  
فتاة لحمها بلون النحاس الاصفر  
تفوح منها رائحة الخيل والظلال  
ونهداها كسندانيين علاهما الدخان  
يزفران بأغاني مدورة  
- سوليداد ، عمن تسالين  
وانت وحيدة في مثل هذه الساعة ؟  
- لأسأل عمن أريد  
فما يهكم أنت من ذلك ؟  
انا أبحث عما يعنينى البحث منه :  
عن سعادتي وعن نفسى .  
- سوليداد يا مبعث أحزاني  
ما أنت الا جواد جموح  
ما زال يجرى حتى انتهى الى البحر  
فابتلعت أمواجه  
- لا تذكرنى بالبحر  
فان الألم الاسود ينبع  
من أرض الزيتون  
وتحت حفيف أوراق شجره .  
- سوليداد ، أى ألم أصابك ؟  
أى ألم ذهب بنفسك حشرات ؟  
أنت تبكين بدموع كعصر الليمون  
وطعم الانتظار المر على شفيتك ! ...

- نعم ... أى ألم فظيع يمزق نفسى  
 أنا أجرى من بيتى كأننى مجنونة  
 وضفائرى تنسحب على الأرض  
 من المطبخ الى الفراش !  
 أى ألم ؟! ... حتى أصبح جسمى وثيرى  
 فى سواد السبع ! ...  
 ويلى على ثيابى الحريية ! ...  
 ويلى على فخدئى الناصع البياض ! ...  
 - سوليداد ، اغسلى جسدك  
 بالماء الذى ينهل منه اليمام  
 واتركى قلبك فى سلام  
 يا سوليداد مونتويا ...  
 ماء النهر فى سفح الجبل  
 مترنم الخريز ، تنعكس عليه صورة السماء  
 وضياء الفجر الجديد تجلله  
 بأزهار القرع الصفراء  
 آه يا ألم الفجر  
 ألم نظيف دائم الوحدة  
 ألم خفى المجرى  
 بعيد الفجر ! ..

### ٢٣ - عودة الى المدينة

تحت عمليات الضرب  
 هناك نقطة من دم بطة  
 وتحت عمليات القسمة  
 هناك نقطة من دم بحار  
 وتحت عمليات الجمع نهر من دم طرى  
 نهر يائى مغنيا  
 أمام غرف النوم فى بيوت الاحياء البائسة  
 وهو فضاء او اسمنت او نسيم  
 يهب فى فجر نيويورك الكاذب  
 هناك جبال ... أنا أعرف ذلك  
 وهناك مناظر مكبرة يستخدمها العلم

اعرف تلك أيضا . ولكنى لم آت لكى انظر الى السماء  
 وانما أتيت لانظر الى انهار الدماء العكرة  
 الدماء التى تحملها الالات الى الشلالات  
 كما تحمل الروح الى لسان حية « الكوبرا » .  
 كل يوم يلبحون فى نيويورك  
 اربعة ملايين بطة  
 وخمسة ملايين خنزير  
 وألفى حمامة لكى يتلذذ بها المتحضرون  
 مليوناً من البقر  
 مليوناً من الكباش  
 ومليونين من الديكة  
 التى تترك السماء ممزقة ارباً .  
 أجدى علينا أن نتنهد ونحن نشحذ المدى  
 أو نقتل الكلاب  
 فى نزه الصيد المفضية الى الهديان —  
 من أن نتحمل فى وضع الفجر  
 تلك القوافل التى لانهاية لها من اللبن  
 والقوافل التى لانهاية لها من الدماء  
 وقوافل الورود المكتوفة ايديها  
 السجينة لدى تجار العطور .  
 ملايين البط والحمام  
 والخنازير والكباش  
 تودع قطرات من دمائها  
 تحت عمليات الضرب  
 والصرخات الرهيبة تطلقها الإبقار المضغوطة فى مصانع التعليب  
 تملأ بالآلـم جنبات الوادى  
 حيث يسكن « الهدسون » بالريت .  
 أنا أتهم كل هؤلاء القوم  
 الذين يتجاهل نصفهم النصف الآخر  
 ذلك النصف الذى لم يعد سبيل لانقاذه  
 والذى يرفع جبالا من الاسمنت  
 حيث تخفق  
 قلوب تلك الحيوانات الصغيرة المنسية  
 وحيث سنسقط نحن جميعاً  
 فى المهرجان الاخير الذى تنصبه ثاقبات الحفر .

أنا أبصق في وجوهكم .  
 النصف الثاني من الناس يستمعون الى .  
 وهم يلتهمون طعامهم أو يبولون أو يطيطون في براءة  
 كأنهم أولئك الاطفال الواقفون على أبواب البيوت  
 وهم يحملون أعوادا دقاقا  
 يولجونها في جحور الحشرات  
 ذات القرون الصدئة .  
 ليس هذا هو الجحيم ... بل الشارع  
 ليس هذا هو الموت ... بل متجر الفواكه .  
 هناك عالم من الانهار المتكسرة  
 والمسافات التي لا يمكن احصاؤها  
 في رجل ذلك القط  
 التي حطمتها عجلات السيارة  
 وأنا أسمع غناء الدودة  
 في قلوب كثير من البنات الصغار .  
 صدا ، وتعفن ، وأرض مرتجفة .  
 أنت نفسك من هذه الأرض يا من تسبح  
 في ارقام ذلك المكتب ...  
 ماذا على أن أفعل ؟ اعداد المناظر ؟  
 تنظيم مغامرات الحب التي ستصبح بعد ذلك صورة فوتوغرافية ؟  
 والتي ستصبح قطعا من الخشب  
 ومجاذات من الدماء ؟  
 كان القديس « اجناثيودي لويولا »  
 قد ذبح مرة أرنباً صغيراً  
 ومازالت شفتاه حتى اليوم  
 تضج بالانين في أبراج الكنائس ! ...  
 لا ، لا ، لا . أنا انهم  
 انهم المؤامرة  
 التي تحاك في هذه المكاتب المهجورة  
 والتي لا تسمع أنات المحتضرين  
 والتي تمحو برامج الغابة  
 واهب نفسي لكي تأكلني الابتقار المضفوفة  
 في مصانع التعليب  
 حينما تملأ صرخاتها الوادي  
 حيث يسكر نهر « الهدسون » بالزيت ...



## بابلو نيرودا ( ولد سنة ١٩٠٤ )

## ٢٤ - الوداع

١ - من أعماقك هناك طفل حزين  
جاثم على ركبتيه وهو ينظر إلينا  
الحياة التي سوف تشتعل في عروقه  
سوف تحملنا على أن ترتبط حياتنا  
وبهاتين اليدين ينتقى يديك أنت  
سيكون عليهم أن يقتلوا يدي أنا  
وبفضل عينيه اللتين ستفتحان على الأرض  
سوف أرى الدموع في يوم من الأيام تملأ عينيك

٢ - أنا لا أريده يا حبيبتي  
حتى لا يربطنا شيء  
حتى لا يوجد بيننا شيء  
ولا أريد الكلمة التي تعطر بها فمك  
ولا ما صمتت عنه الكلمات  
ولا فرحة الحب التي لم ننعم بها  
ولا زفرائك إلى جوار النافذة .

٣ - أنا أحب حب البحارة  
الذين يقبلون ثم يذهبون  
يتركون وعدا  
ولا يعودون أبدا  
في كل ميناء امرأة تنتظر  
والبحارة يقبلون ثم يذهبون  
وفي ليلة من الليالي يضاجعون الموت  
على سرير البحر .

٤ - أحب الحب الذي يتوزع  
بين قبلات وفراش وخبز  
الحب الذي يمكن أن يكون دائما ابديا  
ويمكن أن يكون كالبرق الخاطف  
الحب المقدس الذي يقترب  
الحب المقدس الذي يذهب .

٥ - والآن لن تسعد عيناى بالنظر إلى عينيك  
ولن يحلو إلى حينما ابتك إياه  
ولكنني سوف أحمل نظرتك أينما ذهبت  
وأنت ستحملين إلى أينما تسيرين

لقد كنت لك وكنت لى . وماذا بعد ؟ لقد انعطفنا معا  
فى منعرج من الطريق مر الحب عليه  
لقد كنت لك وكنت لى . ولكنك ستكونين من نصيب من يحبك  
ومن سيحصل فى حقلك ما كنت قد غرسته أنا  
من أعماق قلبك هناك طفل يقول لى : الوداع ! .  
وأنا بدورى أقول له : الوداع ! . . .

## ٢٥ - الاقليات الرجعية - قطعة

( من ديوان « النشيد الكبير » )

ما الذى فعلتموه بالشعر أيها « الجيديون » (٥) ؟  
أيها المتعاملون و « الرلكيون » (٦) ؟  
يا دعاة القموض والاسرار ، أيها السحرة الوجوديون  
الزائفون ، يا أقاحا سيريا ليا مشتغلا  
فوق قبر ، أيها المتأوربون (٧)  
يا جثثا تتعبد بكل بدعة جديدة  
لستم الا ديدانا شاحبة تفتدى  
على الجبن الرأسمالى ! ترى ما الذى قدمتموه  
لمملكة الآلام ؟  
ما الذى قدمتموه لهذا الكائن البشرى المظلم ؟  
وللكرامة المروكة بالارجل ؟  
وللرأس المغروس  
فى الوحل الحمىء ؟ ولجوهر  
تلك الحيوانات الموطوءة بالاقدام ؟

## ٢٦ - الى الجميع ( قطعة )

( من « النشيد الكبير » )

الى الجميع ، الى الجميع  
الى كل هؤلاء الذين لا أعرفهم . . . الى كل أولئك  
الذين لم يسمعوا باسمى قط ، الى الذين يعيشون  
على ضفاف أنهارنا الطويلة  
وعلى سفوح البراكين ، وفى ظل النحاس الملتهب  
الى الصيادين والفلاحين

( ٥ ) نسبة الى « أندريه جيسد » الاديب الفرنسى المعروف ( ١٨٦٩ - ١٩٥١ ) .

( ٦ ) نسبة الى دايتر ماريا ريلكه الشاعر النمساوى ( ١٨٧٥ - ١٩٢٦ ) .

( ٧ ) صيغة تحقير لمصطفى الثقافة الاوربية .

الى الهنود الزرق المقيمين  
على شواطئ البحيرات المتألقة كالزجاج  
الى الاسكافى الذى يتساءل الآن  
وهو يخطط الجلد بأيد قديمة  
اليك أنت الذى كنت تنتظرنى دون أن تعرف  
اليكم جميعا أنتمى ، وبكم أعترف ، ولكم اغنى . .

### ٢٧ - قمم ماكتشو بكتشو ( قطعة )

#### ( من « النشيد الكبير » )

أخى ، تعال أصعد معى لهذه القمم  
حتى ترى ميلادك الجديد  
واعطنى يدك من قرارة الالم  
الالم المقسوم بين آلاف العبيد  
هناك لن تعود مرة أخرى لاعماق الكهوف  
ولا لهذا الزمن الذى دفنت فيه بالحياة  
ولن يعود الصوت منك يابسا كالحطب المشقوق  
لا . . . لن تعود للذين سملوا عينيك . . .  
انظر الى أيها الفلاح والنساج والراعى الصموت  
ويا مروض الثيائل البرية  
يا أيها البناء يامن يعتلى دعائما (٨) تفغر فاهها تحتها المنية  
يا أيها السقاء يامن تشرب الدموع فى جبالنا الاندية (٩)  
يا أيها الصائغ ذو الاصابع المطروقة  
يا أيها المزارع الراجف من مخافة وأنت تلقى بالبذور  
يا أيها الخزاف يامن دمه مختلط بطينه  
هيا جميعا فاسكبوا آلامكم  
فى كوب هذا المولد الجديد  
هيا أرونى تلكم الدماء خضبت أجسادكم  
وما عليها من أخاديد لآثار الشياطين  
نعم ، وقولوا لى هنا ضربت  
- لأن تلك حلية قد صفتها لم تنل الرضا من سيدى  
- لأن أرضا كان مولاي يرجى الريع من خيراتها  
لم يستطع جهدى أن يخرج منها ما يريد من غلال  
- والمنجم الذى عملت فيه لم يدر ما قد حسبه من ذهب  
هيا أرونى الحجر الذى ربطتم اليه

( ٨ ) يقصد الخشب الذى يعتليه البنهون ( وهو ما يسمى فى الدارجة « السقالة » ) وهى كلمة من اصل أوربى ،  
بينما الكلمة الاسبانية التى تدل عليه andamio هى تعريف للفظ العربى « الدعائم » .

( ٩ ) يقصد جبال الانديز Andes .

حتى يطيحوا بكم من حالق  
والخشب الذي صلبتم عليه !  
واستقدحوا النار بأزناد عليها صدا السنين  
وأشعلوا تلك القناديل العتيقة  
وأبرزوا تلك السياط قد غدت حافرة جلودكم عبر القرون  
وصفحات هذه الفؤوس غطتها دماؤكم  
ها انذا آت لكى أنطق عن السنة لكم ممزقة  
هيا اجمعوا صفوفكم فى ساحة الارض العريضة  
ضموا هنا شفاهكم تلك الشفاه الصامتات الداميات  
وحدثونى الآن عن عذابكم طوال هذى الليلة الطويلة  
فلمست الا واحدا منكم ... انا سجين مالمقيتم من نكال  
قصوا على كل شيء : قيذا بقيد  
وحلقة حلقة ... وخطوة خطوة  
ولتشحلدوا من المدى ماقد خفظتم فى خفاء  
ثم اغرسوها فى حشاي ... او اودعوها فى يدي  
حتى تعود موكبا من البروق الراجفات  
او جدولا من النمرور الجائعات اطلقت من سجنها  
واخلدوا معى الى البكاء ...  
ثم امنحونى الصمت والماء وشيئا من أمل  
ولتهبونى منكم الكفاح والحديد  
وثورة البركان  
والصقوا اجسادكم بى  
حتى نعود كتلة من معدن قد ضم بينها بجاذب من مغنطيس  
ثم هلموا لعروقى وفمى  
وبشروا بكلماتى ودمى ! ...

## ٢٨ - أغنية الى الوردة

( من الجزء الاول من ديوان « اغان بدائية » )

الى الوردة	وأنتك لست منى
الى هذه الوردة	أيتها الوردة
الى الوردة الناضجة	ولا أنا منك
الرشيقة المتفتحة	وأنى امضى
الى مافى قطيفتها من عمق	فى مسالك الدنيا
الى نهدها الاحمر المتفجر ...	بغير أن أنظر اليك
ما أكثر ماظنوا	وأنى لم أعد اهتم
أنى قد تخليت عنك	الا بالانسان
- نعم ...	وأزمته .
لقد ظنوا ذلك -	... لا ، ليس ذلك حقا
وأنى لا أتفنى بك	ياوردتى ...

# آفاق المعرفة

## الشعر الياباني الحديث

بقلم: دوت الدكين \*

ترجمة الدكتور: صفاء الشاطر

الذين لم يهتم الشعراء كثيراً سواء بوجودهم أو بنشاطهم أو رحيهم . ورغم أن دوره المباشر في حركة التجديد كان ضئيلاً ، إلا أنه التزم عام ١٨٦٨ بأن يبعث روح عصر جديد ، وأن يقضى على الجهل التقليدي ، وأن يشجع طلب العلم في أنحاء العالم . ولم يلبث الشعراء أن سموا أنفسهم بفخر واعتزاز «رجال ميچاي» بمعنى أنهم ينتمون إلى الجيل الجديد المستنير .

إن عام ١٨٦٨ له أهميته أيضاً في تاريخ

عادة ما يرجع تاريخ الشعر الياباني الحديث ، كأي شيء حديث في اليابان ، إلى عام ١٨٦٨ حين أصبح الامبراطور ميچاي Meiji سلطة مطلقة في حكم البلاد . إلا أن هذا الحدث السياسي لم يكن له تأثير مباشر على الشعر أو على الأدب عامة ، إذ مضت أعوام طويلة قبل أن يظهر أي كتاب ذو أهمية أو قصيدة تتغنى بامجاد هذا الحكم الجديد . ولكن يمكن القول بأن دور الامبراطور الجديد كان واضحاً على خلاف من سبقه من الحكام

الدكتور دونالد كين Donald Keene هو استاذ الدراسات اليابانية بجامعة كولومبيا بالولايات المتحدة .  
ولقد أمضى هنذا من السنين في اليابان دارساً أدبها ومسرحتها ، وله دراسات متعددة في هذا السبيل .

قصيدته « (The Hoary Seafarer) » بدلا من « (The Ancient Mariner) » (أى استعمل كلمات انجلوساكسونية) .

أما موضوعات الشعر فقد كانت أيضاً محددة بدقة متناهية . مثلاً هناك خمسة وعشرون نوعاً من الأزهار كان يسمح بأن يرد ذكرها في قصيدة تانكا ، زهر الكريز ، زهر البرقوق ، زهر الوستريا Wisteria والأزاليا Azalea وغيرها ، وكان ثمة أنواع أخرى قد يأتى ذكرها في الشعر ، إلا أن الشاعر في هذه الحالة كان يعد مقرباً أو ثورياً . وكانت دواوين الشعر الرئيسية تحفظ عن ظهر قلب . وكان أغلب النقد - الذى يرجع في معظمه الى القرن الثالث عشر - أحكاماً عامة يتبعها الشاعر في نظمه ، أكثر منها تفسيراً أو تحليلاً أو شرحاً . كان الشاعر يشجع على الابتكار في التفكير بينما هو مقيد بلغة القرن العاشر ، فكان ذلك يعنى في الواقع أن ابتكاره سيكون محصوراً في نطاق ضيق . كان هدف الشعراء لقرون طويلة هو اتقان الاسلوب الكلاسيكى واستلهام شعر الماضى . وقد يستطيع الدارس الخبير أن يتبين تيارات مختلفة حتى في وسط هذا الركود الظاهري . بعض العصور قد تميز بكثرة استخدام الاسماء في الشعر ، أو قد تشيع الاستعارات والكنائيات في شعر الغزل دون غيره من انواع الشعر ، ولكن لم يكن هناك شاعر واحد يحترم نفسه يمكنه أن يقول في عام ١٨٥٠ « لقد تمتعت بالتدخين في هدوء » رغم أن الناس تدخن منذ مائتى عام . هذا هو السبب في أن اعلان كوتوميتشى الذى سبق ذكره كان غاية في الأهمية في حينه . ولكى يوفق الشعراء بين ايمانهم بضرورة استخدام اسلوب عصرى في التعبير والتفكير وبين المحافظة على لغة وروح شعر كوكينشو Kokinshu القديم لجأوا الى الكتابة عن موضوعات لم تتغير كثيراً منذ تسعمائة عام . فمثلاً هذه القصيدة التالية

الشعر اليابانى لسبب آخر . ففى هذا العام توفى شاعران كانت أعمالهما - رغم أنها كانت قصائد تانكا الكلاسيكية - توحى بإمكانية الوصول في النهاية الى مخرج من ذلك الجمود الذى كان يتصف به الشعر اليابانى . الأول هو او كوما كوتوميتشى Okuma Kotomichi الذى أظهر في كتابه عن « النقد الشعرى Hitoragochi » عام ١٨٥٧ نفمة جديدة حين قال :

« ان شعراء الماضى هم اساتذتى ، ولكنهم ليسوا أنا . انى وليد عصرى لا وليد الماضى . فاذا سرت وراء شعراء الماضى دون تمييز فان على أن انسى كيانى المتواضع . حينئذ قد تبدو قصائدى مؤثرة ، ولكن قوتها ستكون سطحية تماماً مثل التجار في ملابس الامراء . ان فى سكون مجرد خدعة مثل تمثيل كابوكى Kabuki » .

رغم اصرار كوتوميتشى على أن الشعر لا بد وأن يكون انعكاساً لعصره الا أن أعماله نادراً ما كانت ثورية ، فقد كان من الصعب تمييزها من ناحية الاسلوب والتركيب عن قصائد كوكينشو Kokinshu الذى سبقه بتسعمائة عام . ان من المستحيل أن نتصور شاعراً انجليزياً عام ١٨٥٠ يمكنه أن يكتب قصائد يظن أنها سابقة لعصر تشوسر Chaucer دون أن يكون هذا الشاعر قد فعل هذا بقصد التزوير ، أما في اليابان فكان الأمر جد مختلف . كانت لغة التانكا في القرن التاسع عشر ، باستثناء القليل منها ، هى اللغة القديمة المستعملة منذ ألف عام مضى . واعتبرت الكلمات التى ليست من اشتقاق يابانى صميم منبوذة تماماً . ويمكن تخيل ذلك اذا تصورت أن الشعراء الانجليز في القرنين الثامن والتاسع عشر كان عليهم أن يستعملوا الكلمات التى ترجع اصولها الى الانجلو ساكسون فقط ، كما لو أن كوليردج Coleridge مثلاً كتب اسم

**وقصائد التانكا** هذه تفتقد مزايا الشكل التقليدي لتانكا ، بل تنقصها الإناقة ، والنغمة والتعمق والموسيقى وما الى ذلك . الا انها تشير بطريقة او باخرى الى امكانية التعبير شعراً عن مباحج ( أو مآسى ) الحياة العادية وعن مباحج التفكير ، وانغماس الشاعر في النشاط السياسي ، وهذه اشياء طالما اهملت . وعلى اية حال فان قصائد التانكا التي كتبها تاتشيبانا Tachibana نادراً ما تعرضت لتلك القضايا الكبيرة . لذا أصبح من مهمة الشاعر الياباني الحديث خاصة أن يكتشفها .

قبل عام ١٨٦٨ كان امام الشعراء اليابانيين الذين صدقوا عن كتابة تانكا طريقتان: **الأول** هو كتابة **هايكو** Haiku وهو نوع من الشعر كان اصلاً أكثر مرونة من التانكا التقليدية وخاصة من حيث استخدام مفردات اللغة الا أنه مع الزمن اتخذ تعبيرات مطروقة ولفة عتيقة . في عام ١٨٦٨ كان معين الشعراء قد نضب من حيث كتابة شعر هايكو ، كان الشعر الصيني أكثر ازدهاراً من الشعر الياباني ، بل كان هناك تقليد يعود لآلاف عام وهو أن يكتب شعراء يابانيون شعرهم باللغة الصينية ، وقد وصل هذا الشعر الى قمته في أوائل القرن التاسع عشر ، فالشعراء الذين كانوا يشعرون بأن افكارهم اكبر من أن تحتويها قصيدة تانكا التي تتكون من واحد وثلاثين مقطعاً ، أو قصيدة هايكو الأصغر التي تتكون من سبعة عشر مقطعاً ، هؤلاء الشعراء اعجبوا بما في القصيدة الصينية من انسياب قد يمتد الى ثلاثين سطرًا أو أكثر . وهذا معناه ، بطبيعة الحال ، ان يكتب الشاعر الياباني بلفة تختلف عن اليابانية مثل اختلاف اللغة اللاتينية عن الانجليزية . وكما أن بعض الشعراء الانجليز في الماضي كانوا يفضلون الكتابة باللاتينية في بعض الأحيان ، ليس فقط في مجال الذكرى ، ولكن في الامور الشخصية ايضاً ، كذلك وجد اليابانيون أن التعبير باللغة الصينية عن بعض الاشياء أسهل بكثير من التعبير عنها باللغة

كان يمكن كتابتها عبر القرون السابقة كما يمكن ان تكون أيضاً وليدة هذا العصر :

### الشذى فقط

كنت أظنه منتشرًا في الهواء

ولكن منذ الصباح

شجرة البرقوق

قد أرسلت اليّ براعمها

وفي الواقع ، كان هذا الركوند النسبي في الحياة اليابانية الذي يتمثل في استمتاع الشخص بالطبيعة في حديقته الخاصة ذا مساهمة فعالة في الحفاظ على تقاليد الشعر القديمة .

اما الشاعر الآخر الذي توفي عام ١٨٦٨ فهو **تاتشيبانا أكيمي** Tachibana Akimi ، وهو شخصية ملفتة للنظر . فقد كان له نشاط في نطاق الحركات الوطنية التي أدت الى اعادة السلطة للعائلة المالكة . وكان شعره أكثر تعبيراً عن نشاطه من شعر كوتوميوشي Kotomichi . وعلى سبيل المثال كتب **تاتشيبانا** Tachibana سلسلة من خمسين قصيدة تانكا Tanka تدور كلها حول موضوع « مباحج الوحدة » :

« انه لمن السرور ، ونادراً ما يحدث ، أن نتغدى سمكاً ، ويصبح أولادى فرحين ، يم ! يم ، ويبتلعوه في لهفة » .

أو :

« انه لمن السرور ان اصادف في كتاب ما ، شخصية تشبهني تماما » .

أو :

« انه لمن السرور ، أن أجد في هذه الأيام التي يبدو فيها الاعجاب بكل ما هو أجنبي شخصاً لم ينس قط امبراطوريتنا » .

## أنا وحدي ساعة الشفق أنخلف

وفي بعض الأحيان يكون الاقتباس أكثر حرية ، وذلك باستخدام الصور والتراكيب اليابانية المشابهة مثلما حدث في قصيدة «آخر ورود الصيف The last rose of Summer»:

آلاف الحشائش في الحديقة

وأصوات الحشرات أيضاً !

جفت

وأصبحت مهجورة .

آه ، زهور الكرايزانثوم البيضاء ،

آه ، زهور الكرايزانثوم البيضاء ،

وحدها ، بعد الزهور الأخرى ،

أينعت .

فالوردة ، وهي زهرة ليس لها أي مفزى شعري بالنسبة لليابانيين ، قد تحولت هنا إلى زهرة كرايزانثوم، وبداً مما كتبه مور Moore من أن « كل صاحباتها الجميلات ذلبن وانتهين » وهو استخدام تشخيصي لا يألوه اليابانيون ، نقرأ عن « آلاف الحشائش » وعن « أصوات الحشرات » في الحديقة .

في عام ١٨٨٢ ظهرت أول مجموعة من الشعر الحديث وهي « مختارات » من قصائد حديثة الاسلوب Selection of Poems in the New Style .

كانت . هذه المجموعة أربع عشرة قصيدة مترجمة من الشعر الانجليزي والأمريكي ، بالإضافة إلى قصيدة فرنسية مأخوذة عن ترجمة انجليزية وخمس قصائد كتبها من قاموا بجمع هذه المختارات . وضمن المتصانف.

اليابانية . لم تكن اللغة الصينية ، بالنسبة لهم لغة بلد أجنبي بل اعتبروها لغة التراث الياباني القديم ، فكان تأثير الصين على كل فروع الأدب الياباني تقريباً واضحاً قبل عام ١٨٦٨ ، ولكن ما لبث أن فاقه التأثير الغربي تدريجياً .

ان الأدب الياباني الحديث ، في الواقع ، يتميز خاصة بتأثره بالغرب . وسواء قبل اليابانيون هذا أو لم يقبلوه ، فإنه من المستحيل تجاهل هذا التأثير الغربي ، وكانت أول خطوة نحو التأثر بالغرب هي ، بلا شك ، التقليد أو المحاكاة . ومن الصعب أن نرى وسيلة أخرى غير الترجمة أو التقليد كان يستطيع بها اليابانيون أن يحدثوا ثورة في أدبهم . ولكن من المدهش حقاً أن نرى كيف استطاع هؤلاء الشعراء الاحتفاظ بالتقاليد القديمة حتى في ثانيا الترجمة ، فقد حافظ الشعراء اليابانيون على شكل القصيدة التي تستخدم الأبيات ذات الخمسة مقاطع وذات السبعة مقاطع استخداماً تبادلياً ، وهو تقليد يرجع على الأقل إلى القرن السابع وساد لعدة قرون . ويتضح هذا الشكل الشعري بالذات في التراجم اليابانية عن الشعر الانجليزي ، وهو يبدو في ترجمة ياتاب ريوكينشي Yatabe Ryokinchi (١٨٥٢ - ١٨٩٩) لقصيدة « مرثية في فناء كنيسة قروية Elogy in a Country Churchyard

الجبال مكسوة بالغمام

وبينما تدق أجراس المساء

الثران في الحقول

تسير رويداً

عائدة إلى حظائرها

والحارث أيضاً

منهك

يرحل أخيراً ؛



اذ قد يتأثر بعض كبار الشعراء بالاسلوب الجديد الذى يتضح فى هذه المجموعة ويعملون على اظهار مواهب أكبر وينظمون شعراً يذيب قلوب الرجال أو يشير ذموم الآلهة والشياطين».

وكما تنبأ لها هذا الكاتب لاقت هذه المجموعة من مختارات الشعر نقداً شديداً . كان له بعض ما يبرره . ولنا أن نتساءل فقط عن مدى فهمهم لمبادئ الشعر الغربى الذى اظهره **توياما تشوزان** Toyama Chuzan (١٨٤٨ - ١٩٠٠) مؤلف قصيدة « حول مبادئ علم الاجتماع » . وتبدأ هذه القصيدة بهذه الأسطر :

**الشمس والقمر فى السموات**

**وحتى النجوم التى تكاد لا ترى**

**كلها تتحرك بقوة تسمى الجاذبية .**

هذه القصيدة لا يمكن أن تكون تقليداً لآى قصيدة انجليزية ، اذ أنها لا تعدو أن تكون مجرد جمع بين المعرفة الجديدة (وخاصة ما جاء فى كتابات هربرت سبنسر Herbert Spencer) وبين أشكال الشعر الجديدة . وقد كتب احد الأشخاص جغرافية العالم كله بالشعر الحديث ، وكان النقد الموجه الى كتاب **مختارات من قصائد حديثة الاسلوب** بسبب عدم كفاءته الشعرية يقل عن النقد الموجه اليه بسبب تعمد المؤلفين الخلط بين الكلمات الرقيقة والكلمات الفظة ، من بينها على سبيل المثال استعمال التعبيرات الصينية الأصل فى نص يابانى . ورغم كل الانتقادات الا أن هذه المختارات كان لها تأثير واضح .

وقد اتخذ عنوان هذه المجموعة وهو « قصائد حديثة الاسلوب » شعاراً للشعر الحديث ، وتتابع ظهور دواوين من هذا الشعر فى الأعوام التالية .

ومن الواضح ان الشعر الحديث لم

الانجليزية التى ترجمت قصيدة « هجوم كتيبة المشاة The Charge of the light Brigade » وقصيدة « مرثية فى فناء كنيسة قروية Elegy in a Country Churchyard » و« كن أو لا تكن To be or not to be » بالإضافة الى ترجمتين لقصيدة « ترانيم الحياة Psalms of Life » التى كتبها **لونغفيللو** Longfellow وكان المترجمون من دارسى الانجليزية الذين استهوهم الشعر ، ولذا كانت ترجماتهم كالمعهد بتراجم الأكاديميين ، تنقصها الأصالة الشعرية . أما القصائد التى كتبها من قاموا بجمع هذه المختارات فقد كانت محاكاة لبعض القصائد الغربية مما جاء بنتائج غاية فى الغرابة ، كما حدث فى محاولة **ياتاب ريو كيتشى** Yatabe Ryokichi كتابة شعر يابانى مقفى :

**كل شىء فى الربيع يخطب ،**

**والنسيم الدافىء حقيقة ، يهب .**

**والكرز والبرقوق المزدهر ،**

**فيه متعة رائعة للنظر .**

**وبلبل البرارى فى علاه ،**

**يفنى محلقاً فى سماه .**

وقد كتب احد المشرفين على جمع هذه المختارات فى مقدمة الكتاب ما يلى :

« نحن راضون عن هذه المجموعة من الشعر ، ولكن فيما يبدو ، سيرفضها عامة الشعب باحتقار لاعتبارها غريبة جداً وغير منسقة . ان الخير والشر ، على آية حال ، لا يدومان . كما ان القيم تختلف باختلاف العصر ومع معتقدات الأجيال المختلفة . فحتى اذا لم تلق قصائدنا استجابة من الشعب الآن فلربما يرتقى جيل المستقبل من شعراء اليابان الى مصاف **هومر** Homer و**شكسبير** Shakespeare .

يكتسب شعبية بسبب جماله الذي لا يضاهى ولكنها كانت بمثابة رد فعل نائر ضد النظرة الجامدة التي كانت تحيط بمفهوم الشعر عند اليابانيين . وقد سخر تاشيبانا أكيمي Tachibana Akemi في مقاله عن الشعر القديم اذ يقول :

« في أوائل الربيع نكتب عن شمس الصباح وشارقتها اللطيفة وعن الغيوم المنتشرة ، وفي نهاية العام نقول ان « أمواج السنين تزحف نحو الشاطئ ، ونحن في انتظار الربيع » . بالنسبة للأزهار هناك « نعمة الأمطار » وبالنسبة للثلج هناك أسف على زوال آثار اقدام ، ان لغة الشعر أصبحت لا تعنى غير هذه العبارات . وان مائة في المائة من الشعراء ، خلال هذه السنة والستين السابقتين ، لم يفعلوا الا نسج هذه الألفاظ القديمة مع بعضها . يا للأسف ! » .

وحيث أن تاشيبانا أكيمي نفسه لم يكن يعرف شيئاً عن الشعر الغربي ، لذا فهو لم يستطع أن يجد وسيلة تخرجه من هذا المأزق سوى قصائده البسيطة عن الحياة اليومية . وعلى أية حال أصبح من الواضح بعد ظهور تراجم الشعر الغربي ان للشعر مجالات أوسع بكثير مما كان يظنه أى فرد من قبل .

أولاً : يمكن ان تكون القصيدة أطول بكثير مما كانت عليه من قبل وأن تتخذ أشكالاً عديدة . وفي الواقع كانت القصائد الطويلة منتشرة في اليابان في القرن الثامن حتى ان بعض الشعراء الجدد قد برروا كتابة القصائد الطويلة على أنها تقليد ياباني قديم ، ولكن الاتجاه الى اطالة القصائد ، وخاصة تلك التي تتناول موضوعات معاصرة ، جاء مباشرة من الغرب .

ثانياً : التجديد الكلي في الموضوعات : فقد دما تنوع موضوعات الشعر في الغرب الى ان ظن بعض شعراء اليابان المحدثين أن أى موضوع يمكن أن يكون صالحاً للمعالجة الشعرية حتى

ولو كان ذلك « مبادئ علم الاجتماع » . وجاء التحرر من الموضوعات التقليدية مغالياً في بعض الأحيان ، غير أن الشعراء اكتشفوا بعد ذلك أن بعض هذه الموضوعات القديمة البالية لا تزال لها أهميتها ، ولكن لم يعد في الامكان قصر الشعر الياباني على ما هو « شعري » محض .

وأخيراً : ان لغة الشعر الياباني قد اتسعت اتساعاً هائلاً ولو أنها لم تتسع بالقدر الذي كان يتوقعه لها أوائل المجددين . وقد كتب كومورا كوتسوزان Komura Kutsuzan وهو أحد من قاموا بجمع مختارات الشعر التي أشرنا اليها سابقاً . . كتب يقول :

« بعض الأشخاص غير المستنيرين لا يدركون تماماً كيف تسير الحضارة ، ويؤكدون أن من الخطأ استخدام كلمات ليست تقليدية في الشعر . وتؤدي الممارسة غالباً الى نتائج مؤسفة . مثلاً بينما كنا نتكلم في الماضي عن جندي يحمل القوس والسهم ، نجده الآن يحمل بندقية . ولذا فلا مانع من ذكر بندقية الجندي . وحينما يصير النقد على ضرورة الإشارة الى القوس والسهم ، ألا يؤدي ذلك الى نتائج مؤسفة ؟ انهم مخطئون اذ أنهم لم يدركوا بعد ان البندقية ، دخلت في مفردات اللغة اليابانية » .

هذا المنطق سليم ، ولكن لسوء حظ كومورا كوتسوزان مالبت البندقية أن استبدلت بآلة أخرى يابانية الصنع ، ورغم تحذيراته ، لم تحل كلمة البندقية محل القوس والسهم . وقد أعطى كومورا كوتسوزان مثلاً لنظرياته في الشعر في قصيدته « نسيدي الى الحرية Ode to Liberty Sansom جزءاً منها :

بالحرية ، آه للحرية ، للحرية آه

## الشعر الياباني الحديث

اذن أدرس لغة الماضي الميتة واضيع وقتى فى الاطناب ؟ » .

ورغم أن اوادا تاتيكى Owada Tateki مؤلف هذا الكتاب كان متعاطفاً مع وجهة النظر هذه الا أنه كان يشعر بأن هناك الكثير الذى لا بد أن نتعلمه من الماضى . ولقد نصح اوادا باستخدام اللغة اليابانية الحديثة غير انه أشار الى صعوبة وضع مستوى موحد للغة التى كانت مستعملة فى عصر ميچاى . ففى عام ١٨٩٣ لم تكن هناك لغة حديثة واحدة ، وكان تدوين اللغة المنطوقة تقليداً جديداً جداً حتى شك البعض فى طريقة تدوين بعض عبارات الحديث . كما كانوا لا يفرقون بين المفردات الشائعة وبين ما ينتمى الى لهجة محلية ، ولهذا شعر اوادا بأنه لا مفر من وجود بعض التصنع artificiality . وبالإضافة الى هذا نصح اوادا بضرورة التزام التوسط فى التعبير بمعنى تجنب كل التعبيرات الشاذة التى تهدف فقط الى خلق الاحساس بالغربة . لقد ذكر — على سبيل المثال — بأن محاكاة التعبيرات الغريبة مثل « يرقص القمر » أو « تصفق الجبال » قد تثير الدهشة ولكنها لا تسر .

وعلى اية حال ، كان اوادا عموماً متفائلاً ازاء مستقبل الشعر اليابانى اذ قال :

« ان جواً جديداً على وشك ان يفزوا عالمنا الأدبى . انه يبحث الآن عن شقوق تسمح له بالدخول . شهيق ! شهيق ! ان الشعر اليابانى يتمتع بجمال فريد غريب . ومن الخطأ أن نتخلى كلية عن تقاليدنا ونقتبس تقاليدهم ، أما اذا أضفنا تقاليدهم الى تقاليدنا فسوف نوسع مجالاتنا الأدبية . ان القصيدة الطويلة — لاشك فى ذلك — هى مفخرة آدابهم الخاصة ، ، ولهذا يجب أن نزرعها فى حديقتنا ، نرعها ونروياها ، ونجعل زهور الشرق تزدهر على شجرة الغرب هذه . ان بوتشاي Po chi-i اليابانى قد أتى

يا حرية ، كلانا منكوب حتى القيامة .  
ومن سيفصلنا ؟ غير أن فى هذا العالم  
سحباً تحجب القمر ورياحاً تقتل  
البراعم . فالإنسان لا يسيطر على قدره .  
انها قصة طويلة  
ولكن ذات مرة  
كان هناك رجال يرغبون  
فى اعطاء الشعب حريته  
ويقيمون حكومة جمهورية  
وبهذا الهدف ...

وفى عام ١٨٨٥ نشر يوسا هانجيتسو Yuasa Hangetsu ديوان شعر بعنوان « اثنا عشر قرصاً من الحجر » وهذا هو أول ديوان يصدره شاعر واحد . ويحتوى هذا الديوان على سلسلة من القصائد المستوحاه من التوراة منظومة فى الشكل التقليدى للشعر اليابانى القديم ( ابيات تبادلية من خمسة مقاطع وسبعة مقاطع ) . أما اللغة فهى مشبعة بأساليب الماضى والكلمات الأنيقة القديمة . غير أن ذكر أرض كنعان وحوائط أريحا يشير الى أن حركة التنوير قد بدأت . ان ترجمة الانجيل New Testament التى تمت عام ١٨٧٩ تعتبر اكبر أثر ثقافى فى اوائل عصر ميچاى Meiji . فهذه الفترة كانت من اعظم فترات المسيحية فى اليابان اذ تحول عدد كبير من الناس الى ديانة الغرب ، مصدر الثقافة الجديدة . وقد قرأ المؤمنون بالمسيحية ومن لا يؤمنون بها الانجيل وأنشدوا الترانيم . وكان للترانيم اثر واضح فى تطور الشعر الجديد .

وفى عام ١٨٩٣ ظهر أول كتاب فى نقد الشعر الجديد ، وقد بدأ الكتاب بهذه الملاحظات :

« يقول الناس لى دائماً أنا أعيش فى يابان ميچاى ، واستعمل لغة يابان ميچاى . فلماذا

**عمله منذ وقت طويل وينام الآن تحت الثرى .**  
**متى سيأتي الوقت الذى يكتب فيه ميلتون**  
**يابانى الفردوس المفقود**  
 Paradise Lost  
 على معهد اشيباما Ishiyama ١٩٢٢

لم يظهر أى ميلتون يابانى حتى من النوع الصامت المغمور، ولكن الشعر الفنائى التقليدى اتخذ أشكالاً متنوعة وأكثر تحرراً ومستوحاة من الغرب . وكان من شأن ذلك أن ظهر بعد فترة وجيزة عدد من الشعراء اليابانيين لأبأس به ممن يمكن مقارنتهم بشعراء الغرب أمثال وردزورث Wordsworth وشيللى Shelley بل وحتى الشاعر الفرنسى فيرلين Verlaine . وقد سادت القصيدة الفنائية بمعناها الصارم لمدة ثلاثين عاماً أو ما يزيد وعرفها الجميع ، حتى اطفال المدارس كانوا يحفظونها فى الاطار الموسيقى الذى اضيف اليها فيما بعد . وبما أن اللغة اليابانية لا تستطيع - مثل اللغة الانجليزية - الاعتماد على القافية أو على ايقاع منطوق للتمييز بين الشعر والنثر لذا كان من الصعب نظم قصيدة مطولة . وعلى هذا ظل النجاح الأعظم لكتابة القصائد القصيرة حتى بعد إهمال التانكا بسبب قصرها الشديد .

فى عام ١٨٩٧ نشر شيموزاكى توسون Shimozaki Toson ( ١٨٤٣ - ١٨٧٢ ) أول ديوان له من الشعر اليابانى بعنوان نباتات Seedlings ( Wakma-shi ) ولا يزال هذا الديوان يقرأ حتى الآن، ويحتوى على إحدى وخمسين قصيدة تصف حب الشاعر أيام شبابه بطريقة رومانسية واضحة أسرت عواطف قرائه . وقد وصف توسون بعد عدة سنوات مشاعره حين نشر هذا الديوان قائلاً :

« ان عهداً جديداً للشعر قد ظهر أخيراً . انه أشبه بقدوم فجر جميل . لقد صاح بعض الشعراء بكلماتهم مثل أنبياء الماضى ، بينما صاح البعض الآخر بأفكارهم مثل شعراء الغرب . كانوا جميعاً سكارى بنشوة الفوز ، وبأصواتهم

الجديدة وباحساسهم بالخيال . لقد استيقظ خيالهم الشاب من نوم طويل ، وارتدى لغة العامة . واتخذت التقاليد مرة أخرى ألواناً جديدة . وسلط ضوء ساطع على حياتها وموتها ، فأضاء عظمة الماضى واضمحلاله . ان معظم المجموعة من الشعراء كانوا مجرد شباب ساذج . كان فنههم ينقصه النضج والكمال ولكنه كان يخلو من الرياء والتصنع فقد تدفق شبابهم من بين شفاههم وسالت دموعهم على خدودهم . ولا بد أن نذكر أن عواطفهم الفياضة الحية قد جعلت الكثير من الرجال ينسون كل شيء عدا نومهم وطعامهم . ولنذكر أيضاً أن احساسهم بالرائى والألم الذى عانوه قريباً قد أدى بالكثير من الشباب الى الجنون . أنا أيضاً - بغض النظر عن كفاءتى - قد أضفت صوتى الى أصوات هؤلاء الشعراء الجدد » .

وفى عامى ١٨٩٩ و ١٩٠١ نشر توسون ديوانين آخرين من الشعر وذلك قبل أن يتحول الى كتابة القصة . وقد ظهرت أشهر قصائده وهى « بجوار قلعة كومورو القديمة By the Old Castle of Komoro » عام ١٩٠٠، وكان معظم اليابانيين يحفظون سطورها الاولى :

**بجوار قلعة كومورو القديمة**  
**وتحت السحب البيضاء، متجول ينتحب،**  
**لم ينبت بعد السندس الاخضر**  
**والحشائش لم تنشر بساطها !**  
**والسحب الفضية التى تكسو التلال**  
**تذيب الشمس ، والتليج ينهمر .**

ويتضمن ولاء توسون للغرب محاكاته لشعر شكسبير ولقصيدة شيللى انشودة الى الريح الفريية Ode to the West Wind . وقد اتجه شعراء آخرون الى كيتس Keats وبراوننج Browning . وقد كتب سوسوكيدا كيوكين Susukida Kyukin ( ١٨٧٧ - ١٩٤٥ )

واحد ، وانما يتعداه الى البيت الذي يليه (Enjambment) وكان هذا من تقاليد الشعر الياباني أيضاً ولكنه اهل لفترة ما تمثيلاً مع قوانين الشعر الصيني .

ان اقوى تأثير غربي على الشعر الياباني بدأ عام ١٩٠٥ بترجمة ايدا بن Ueda Bin ( ١٨٧٤ - ١٩١٦ ) للشعراء الفرنسيين الرمزيين والپارنسيان Parnassian وكان لتفسير « ايدا » لوظيفة الشعر الرمزي على أساس نظريات فيجي ليكوك Vigie - Lecog أكبر الأثر على الشعر الياباني الذي كتب بعد ذلك . وقد قدم « ايدا » لليابانيين أعمال بودلير Baudelaire ، مالارمي Mallarme وفيرلين Verlaine واصبح لهؤلاء الشعراء مكانة مفضلة لدى المفكرين اليابانيين . وهذا النجاح الذي حققه شعراء الرمزية الفرنسيون في اليابان لم يكن بالغريب نظراً للنجاح العالمي لهذه الحركة ، ولكن بما أن هذا النوع من الشعر قد محى تقريباً كل تأثير غربي آخر فهذا يشير بالتأكيد الى وجود توافق خاص بينه وبين الشعر الياباني عامة . وقد كتب « ايدا » في مقدمة طبعة ١٩٠٥ التي اسمها « صوت المد Sound of the Tide » يقول :

« ان وظيفة الرموز هي المساعدة على خلق حالة عاطفية لدى القارئ شبيهة بتلك التي في عقل الشاعر ، ولا تحاول بالضرورة توصيل نفس الفكرة لجميع الأشخاص . فالقارئ الذي يتمتع بالشعر الرمزي يمكنه اذن ، حسب ذوقه الخاص ، أن يشعر بالجمال الذي لا يوصف والذي لم يصفه الشاعر نفسه بوضوح . ان تفسير قصيدة ما قد يختلف من شخص الى آخر ، فالهم هو اثاره حالة عاطفية مشابهة » .

هذه الآراء قد اقتبست من الغرب ، كما

قصيدة واحدة وهي « آه لو كنت في ياماتو ، بعد أن حل اكتوبر » وبعد هذه البداية الواضحة التقليدية واصل سوسوكيدا قصيدته بكل جدية :

لاتبعث طريقاً عبر غابة كامينابي Kaminabi  
حيث الأشجار الجرداء الى ايكاروجا Ikaruga  
فجراً والندى على شعري - حيث الحشائش  
الطويلة تنداح خلال حقل هيجاري Hegari  
المنبسّط ، كالبحر الذهبي ، ويبهت لون  
النوافذ الورقية المغبرة ، وتذوب الشمس ؛  
وأحرق في شغف بين الأعمدة الخشبية ، في  
النقوش الذهبية المتقادمة ، وفي القيثارة  
الكوروية العتيقة ، وأواني الفخار الرمادية  
الباهتة ، وصور الحائط الذهبية والفضية .

ولولا تأثير براوننج Browning لما فكر سوسوكيدا في هذه الرحلة العاطفية الى ياماتو Yamato . ولكنه حين وجد طريقة اليها اختار صوراً حقيقية ويابانية . وفي هذا المعنى يختلف تأثير الشعر الانجليزي على الشعر الياباني بصورة قطعية عن تأثير الشعر الصيني الذي دام لعدة قرون . ان تقليد سوسوكيدا كيوكن Susukida Kyukin لبرواننج ساعده على استلهام منظر ياباني ، في حين ان محاكاة الشعر الصيني كان عامة ما يفرض على الشاعر الالتزام بوصف الصين كذلك ، حتى ولو كان هذا الشاعر لم يسبق له رؤية الصين . هذا معناه حقيقة ان محاكاة الشعر الاوروبي أدت الى تحرر الشعر الياباني ، والى امكانية التعبير عن أفكار طالما راودت عقول الشعراء ولكنهم كانوا يعجزون عن وصفها . ولحسن حظهم كانت اللغات الاوروبية بعيدة كل البعد في مصطلحاتها عن اللغة اليابانية حتى انه لم يكن هناك أي احتمال لمحاكاتها بصورة تامة . ولهذا نجد انها عادة ما تكون محاكاة الفكر لا محاكاة الصورة . وقصيدة « في ياماتو في اكتوبر » تدين لبرواننج أيضاً في أن المعنى لا يتكامل في بيت

« ايدا » في تراجمه على وجه العموم بالتقليد الياباني القديم وهو استخدام خمسة أو سبعة مقاطع في البيت وأحياناً كان يجمع بينهما بأشكال جديدة ، كما فعل في ترجمته لقصيدة « Soupier » لما لارمييه Mallarme حين استخدم ثلاثة أبيات من خمسة مقاطع بينها رابع من سبعة مقاطع. كانت الألفاظ التي استعملها تقليدية تماماً بل ربما بالية ، ولكنها الألفاظ يابانية صميمة ( أفضل عنده من الألفاظ المفربة ، أو العبارات المترجمة حرفياً ) كي ينقل بأمانة متناهية روح القصيدة الأصلية ، وكان « ايدا » متعدد اللغات ، ولذا تضمنت مجموعته « صوت المد » مقتطفات من قصيدة فرانسييسكا دي ريميني Francesca da Rimini لشاعر الايطالى دانزيو D'Annunzio ، وسوناتا لروزييتى Rossetti وبعض الأغاني الألمانية ، وحتى قصائد البروثينسال Provençal ولكن ترجماته عن الفرنسية هي التي كان لها أكبر الأثر على التيار السائد من الشعر الياباني الحديث .

ولم يكن للشعرين الانجليزى والأمريكى اثر كبير في اليابان ، على الأقل منذ ظهور ايدا بن Ueda Bin . فقد ظل الشعر الياباني لسنوات عديدة تحت تأثير الرمزيين الفرنسيين ثم خلفهم الداديون Dadaists والسيراليون وما الى ذلك . ورحب اليابانيون بالشعر الانجليزى الذى يتبع هذه المدارس فقط ، واضفى ت.س. اليوت T.S. Eliot خاصة سحره الحزين على الشعراء الشباب حتى قبل أن تتسبب لهم الحرب في خلق أراض موات مهدمة ليحتفلوا بها ، غير أن انغماسه في التقاليد والدين قد فاتهم . وفي أغلب الأحوال كان تأثير الشعر الانجليزى والأمريكى يقل كثيراً عن تأثير الشعر الفرنسى ، ربما لأن الترجمة عن الفرنسية كانت متفوقة أدبياً ، وربما لسحر باريس الذى أسر اليابانيين في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن مثلما سحر الأمريكيين .

سبقت الإشارة ، ولكنها تمثل في الوقت نفسه وبكل دقة خصائص التانكا اليابانية التقليدية . وحيث أن الغموض في اللغة اليابانية مفرط - مثلاً من النادر استخدام الضمائر الشخصية في قصيدة تانكا ، كما لا يوجد تمييز بين المفرد والجمع ، وغالباً لا يوجد اختلاف في الأزمنة ، أما الفاعل فعادة ما يكون مستتراً - فمن الطبيعى أذن أن يختلف تأثير القصيدة من شخص لآخر . ان أهم شيء ، كما هو الحال في الشعر الرمزي ، هو توصيل حالة الشاعر الى القراء ، وهنا تكون الفوارق دقيقة جداً . لقد رحب عامة القراء بأسلوب شيموزاكى Toson Shimozaki الشعرى المسترسل نوعاً ما ، والسدى تأثر بأساليب الشعراء الانجليز في القرن التاسع عشر . أما الشعراء فانهم كانوا أكثر استجابة للتضمين الذى يعتمد عليه كل من الشعر الرمزي والشعر الياباني الكلاسيكى . ولو أن النداء قد وجه لهؤلاء الشعراء بالرجوع الى الماضى بدلاً من التأثير بالاتجاهات الأجنبية لثاروا لذلك ، ولأعلنوا أن هذا الغموض مناف لروح عصرهمجى المستنير . ولكن حين عرف اليابانيون أن كبار الشعراء الأجانب قد فضلوا الغموض على الموضوع المباشر ، استجابوا له بحماسة مضاعفة . وكان اهتمام الأجانب بالفنون التقليدية اليابانية الأخرى دافعاً الى اعادة استكشاف اليابان . وحينما أشاد المهندس المعماري الألماني المعروف برونو توت Bruno Taut بجمال قصر كاتسورا Katsura الفريد من نوعه بادر اليابانيون الى ترديد هذا الإعجاب تلقائياً . والواقع أن حب اليابانيين للغموض والإيحاء الذى يرجع الى ألف عام كان سبباً في انتصار المدرسة الرمزية .

لقد حازت تراجم ايدا بن Ueda Bin الإعجاب لأنها قدمت مشاهير الشعراء الاوروبيين الى اليابان فقط ولكن لأنها كانت في حد ذاتها قصائد يابانية رائعة . لقد احتفظ

## الشعر الياباني الحديث

قضاه في كلية كالامازو Kalamazoo College  
الا انه لم يشعر برغبة ملحّة في الترجمة عن  
الانجليزية . وقد عاش « كافو » في فرنسا بعد  
ذلك عاماً واحداً ، شهرين منه في باريس ،  
ولكن حبه للشعر الفرنسي ولكل ما هو فرنسي  
ظل يلزمه طوال حياته وكان له تأثير كبير على  
كثير من الشعراء الشباب .

تلت هذه المجموعة في الأهمية مجموعة أخرى  
ترجمها **هوريجوتشي دياجاكو** Horiguchi Daigaku  
( ولد عام ١٨٩٢ ) عن  
الفرنسية أيضاً . وقد اشتهر دياجاكو بسبب  
شعره الشخصي ، غير أن ترجماته لسامين  
Samain وجام Jammes واپولينير  
Apollinaire وكوكتو Cocteau التي  
نشرت عام ١٩٢٤ بعد عودته من فرنسا كان  
لها تأثير عظيم جداً على الادب الياباني الحديث .  
وقد كتب معظم كبار النقاد في اليابان عن  
الشعر الفرنسي قبل ان يتحولوا الى نقد أعمال  
مواطنيهم اليابانيين ، كما ان تطور القصة  
اليابانية يرجع أساساً الى تأثير ترجمة قصص  
كوكتو ومعاصريه . كانت فرنسا نفسها حلم  
معظم الشباب من الشعراء والرسميين  
والمفكرين ، وهو شعور خلده ارق شاعر  
ياباني حديث وهو هاجيوارا ساكوتارو  
Hagiwara Sakutarو في قصيدته التي  
تبدأ ب :

**أتمنى لو أذهب الى فرنسا**

**الا ان فرنسا بعيدة جداً . .**

وقد وصف الرسامون اليابانيون الذين  
درسوا في فرنسا ( معظم كبار الرسامين قضوا  
عدة سنوات هناك ) الريفيرا Riviera  
ومونمارتر Montmartre وغيرها من المناظر المألوفة  
في فرنسا . أما الشعراء - من جهة أخرى -  
فكانوا أكثر تحوراً فيما أخذوه . وعلى سبيل

ومنذ عام ١٨٨٠ أصبحت اللغة الانجليزية هي  
اللغة الثانية في اليابان . وأصبح على كل تلميذ ،  
حتى ولو كان من غير المحتمل أن يترك المزرعة  
أو قرية الصيد ، أن يستمر في تعلم الانجليزية  
الى أن يستطيع أن يفوص في قصة من كتاب  
تشارلز لامب Charles Lamb **قصص من**  
**شكسبير** Tales from Shakespeare  
أو قصة من قصص O. Henry . ولكن اللغة  
الانجليزية كانت تعتبر لغة عملية ، لغة التجارة  
والمعرفة ، وليست لغة الشعر ، ولهذا كانت  
الترجمة عن الانجليزية يعهد بها للمدرسي قواعد  
اللغة الانجليزية ، اذ ان معظم الشعراء  
اليابانيين فضلوا دراسة اللغة الفرنسية وكانهم  
يريدون بذلك أن يميزوا أنفسهم عن أساتذة  
المدارس ، وقد فضل القليل منهم دراسة  
الالمانية أو الروسية . وهكذا نجد ان ترجمات  
ايدا بن Ueda Bin قد اثرت على جيل بأكمله  
من الشعراء اليابانيين .

وفي عام ١٩١٣ نشر **ناجاي كافو** Nagai Kafu  
كاتب القصة والشاعر مجموعة من  
القصائد المترجمة عن الفرنسية أيضاً تحت  
عنوان **الرجان** Carols ( Sangoshu ) وقد  
ضمت هذه المجموعة عدداً من الشعراء أمثال  
بودلير Baudelaire وفيرلين Verlaine  
وهنري دي رينييه Henri de Ragnier  
وكونتيس دي ويل Contesse de Noailles  
وكانت ترجمات كافو Kafu قريبة جداً من  
اصولها ، وكان يستخدم اللغة الكلاسيكية  
أحياناً ، واللغة العامية أحياناً أخرى رغم أن  
هذا كان نادراً جداً في تلك الأيام . وتعتبر  
ترجمته لقصيدة « حديث عاطفي Colloque  
Sentimental » التي كتبها فيرلين  
Verlaine من أنجح ما ترجمه .

ورغم أن كافو Kafu كان قد أمضى أربع  
سنوات من شبابه في أمريكا ، من بينها عام

القرنين السادس والسابع عشر حينما كانت اليابان على صلة بالغرب . وفي معظم الأحوال كان صوت الكلمة من معناه ، كما كان شعره مليئاً بالخمر ، برائحة الكلوروفورم ، بنحيب الكمان ، بتعفن الرخام ، وأنين الأطفال . وسرعان ما أصبح هذا الاقتباس الغريب بالياً أما الرمزية التي استخدمها فكانت في بعض الأحيان بسيطة ومؤثرة :

**زهود الأكاسيا الذهبية والحمراء تتساقط ،**

**في ضوء الخريف الداكن تتساقط .**  
وحزنى يتدثر في رداء خفيف هو للحب من جانب واحد .

**حين أمشى في الممر على حافة النهر تنهداتك الرقيقة تتساقط ،**

**زهود الأكاسيا الذهبية والحمراء تتساقط .**

في هذه القصيدة حيث لا يزال هناك أثر لاهتمام هاكوشو بالاغراب ، تعتمد أن يكتب عن زهور الأكاسيا، وهي شجرة أجنبية لا عن زهور الكريز اليابانية ، مما يعتبر خطيئة بالنسبة للشاعر الحديث . وعلى أية حال ، فإن حب هاكوشو السابق لايقاع الألفاظ الأجنبية لقاده في النهاية الى ادراك الإمكانيات الخاصة للإقاعات اليابانية . وكما يحدث عادة في اليابان ، تحول حبه وهو شاب لما هو غريب الى رغبته في إعادة استكشاف التقاليد اليابانية عندما تقدم في السن . وقد نشر هاكوشو عام ١٩٢٣ إحدى قصائده المشهورة « صنوبر الصين Chinese Pines » وفيها كانت أصوات الكلمات لاتقل أهمية عن معانيها :

**بينما أعبر غابة الصنوبر الصينية ،**  
**حدثت في أشجار الصنوبر الصينية .**  
**ما أشدها وحدة أشجار الصنوبر الصينية .**

المثال نجد أن هور يجتشي دياجاكو Horiguchi Daigaku قد أعاد كتابة اسطورة عن لافونتين La Fontaine مستخدماً اسلوب أبولينير الا انه استطاع أن يظل يابانياً :

زين الحصاد The Cicade

**كان هناك زين**  
**قضى طول الصيف يغنى**  
**ثم جاء الشتاء**  
**يا للمازق ! يا للمازق !**  
**( المفزى )**  
**كان الأمر يستحق ذلك**

**قبل ذلك بكثير كان كيتاهارا هاكوشو Kitahara Hakushu ( ١٨٨٥ - ١٩٤٢ )**  
أوغل في الاغراب ، ولكن اغرابه كان مستمداً من ماضي اليابان ، غير معتمد على الاقتباسات الأجنبية الحديثة :

**انى أومن بزندقة عصر منحل ، وشعوذة اله المسيحية،**  
**وقباطين السفن السوداء ، والارض العجيبة**  
**لنوى الشعور الحمراء ،**  
**والزجاج القرمزى ، والقرنفل ذى الرائحة القوية**  
**والشيت والعرقى ، والنبيذ المعتق لبربر الجنوب ،**  
**والرهبان ذوى العيون الزرقاء ينشدون التراتيل ويذكرون لى حتى في الاحلام ،**  
**اله العقيدة المحرمة ، أو الصليب الملطخ بالدماء ،**  
**والحلية الماكرة التى تنمى بذور الماسترد mustard الى جسيم التفاهة**  
**ومنظار التجسس الغريب القابل للطىوالذى ينفذ حتى للجنة .**

في هذه القصيدة حاول هاكوشو أن يشبع القارئ بنشوة الكلمات الغريبة المأخوذة عن اللغة البرتغالية والهولندية التى ترجع الى



الشعراء اليابانيون منذ القدم . ففى تجواله على المر بين زهور الأكاسيا المتساقطة ، لم يكن هاكوشو الشاعر المحب يابانياً بالضرورة ، ولكنه مع ذلك لم يخرج عن أصوله اليابانية ، فبينما كان يتمشى عبر غابة الصنوبر رأى نفسه يابانياً ولكن بعيون تكاد نكزن أجنبية وشفف جمال اللغة اليابانية اذنا تكاد أن تكون أجنبية ، كما تمتع هو من قبل بالموسيقى الغربية لمشروب العرقى والنبيذ المعتق لبربر الجنوب ، والمخل . ورغم أنه ذكر أن العالم حزين وزائل واستعمل اللغة الكلاسيكية القديمة ، إلا أن رجوعه الى نظرة اليابانيين القديمة لم تكن تدعو للعجب ، فلقد وجد أن طريقة تعبيرهم تناسبه فى هذه الفترة من حياته كما ناسبته الرمزية الفرنسية من قبل ، وظل هو نفسه اللغز الياباني الغامض فى القرن العشرين .

ان قصيدة هاكوشو Hakushu عن غابة الصنوبر تقليدية فى استعمالها الأبيات المكونة من خمسة وسبعة مقاطع وفى لغتها الكلاسيكية . وقد نطن أن هذه حالة متعمدة من استخدام التقاليد القديمة ، ولكن سادت هذه الظاهرة فى الشعر الياباني التقليدى حتى العشرينات من هذا القرن ولم تختف نهائياً حتى الآن . فاللغة الكلاسيكية لها ما يميزها عن اللغة الحديثة فنوع التصريفات والاشتقاقات فى اللغة الكلاسيكية يساعد الشاعر - اذا أراد - على التعبير بدقة أكبر مما استعمل اللغة الحديثة ، ومن جهة أخرى يستطيع الشاعر أن يستعمل كلمة واحدة بطول السطر اذا أراد أن يحدث تأثيراً خاصاً . مثلاً فى قصيدة هاكوشو « صنوبر الصين » توجد كلمة « سابيشيكا ريكير Sabishi Kariker » ومعناها « كان من الوحدة » وهى كلمة واحدة من سبعة مقاطع فى حين أن الكلمة الحديثة التى تقابلها هى « سابيشيكاتا Sabishi Katta » أقل منها بمقطعين ، بالإضافة الى انها تفسد النغمة الحزينة الطويلة المرغوبة .

ما أشد وحدة السفر .

حينما خرجت من غابة الصنوبر الصينية ،

دخلت غابة الصنوبر الصينية .

وحينما دخلت غابة الصنوبر الصينية ،

كان الطريق ما زال مستمراً .

وانتهت القصيدة التى تتكون من ثمانى فقرات هكذا :

آه يا دنيا ، كم حزينة أنت ،

متغيرة ولكن فرحة .

فى التلال والأنهار ، صوت جداول الجبال

فى صنوبر الصين ، ورياح أشجار الصنوبر الصينية .

فى هذه الفقرة لم يظهر هاكوشو ما فى اللغة اليابانية من موسيقى خاصة بها فقط ، بل عمد الى استخدام أكثر صور البوذية القديمة شيوعاً ، وهى زوال الحياة الدنيوية . ولكن اكتشفه البهجة حتى فى هذا الفناء ، وهو تحول جديد بسيط ، دليل على فلسفته حين تقدمت به السن . فهو يجد السعادة الهادئة فى وحدته بعد أن يمشى وحيداً فى غابة الصنوبر التى تكسوها الأوراق المتساقطة ، وقد نظن ان لهذا طابعاً شرقياً ممتعاً . ومن الطبيعى فى الواقع . ان يلاحظ النقاد الغربيون بكل ارتياح أن الشاعر الياباني قد رجع أخيراً الى تقاليد بلده القديمة بعد سنوات طويلة من محاكاة الغرب . ويجب الا ننسى أن هذا الشعور قد عبر عنه شاعر كانت قصائده الاولى متأثرة بالرمزية الفرنسية اساساً ، أضف الى ذلك أنه رغم أن هاكوشو قد عبّر عن هذه العواطف بكل اخلاص ، الا ان استخدامه فى عام ١٩٢٣ ، لغة كانت مستخدمة قبل ذلك بألف عام ليصف الحقيقة التى تعلمها من تجواله خلال الغابة ، ليوحي بمدى احساسه العميق بأنه يقوم بعمل ياباني وأنه يفعل ما كان يفعله

ولقد وجد الشعراء اليابانيون صعوبة في ادراك ظلال الألفاظ التي لا تنبع من تقليد شعري. وكان استخدام اللغة اليابانية الحديثة بالنسبة لهم مثل استخدام الألفاظ الأولية في اللغة الانجليزية أو حتى لغة الاسپرانتو - Esp- eranto بالنسبة للأمريكيين ، حتى الشعر الثوري كان مصوبواً في اجرومية كلاسيكية .

نحن نعرف مبتفانا ،

نحن نعرف مطلب الناس ،

نحن نعرف ما علينا عمله .

نحن نعرف أكثر مما عرفه شباب روسييا  
من خمسين عاماً -

رغم هذا لم يبق أحد بقبضة يده على المائدة  
ليعلن « الى الشعب » .

كانت اللغة اليابانية الحديثة تحدث تأثيراً بالفاً اذا استخدمها الشاعر بهدف الواقعية والبعد عن الخيال . وقد نشرت قصيدة « الكومة القذرة The Rubbish Heap » عام ١٩٠٩ وكانت أول محاولة في هذا الاتجاه ، اذ وصفت بالتفصيل العطن والديدان والأشياء العفنة وما الى ذلك مما يوجد في أكوام الزبل . وربما كانت القصيدة خطوة مسددة ، الا انها ليست من النوع الذي يفضلها جميع الشعراء .

ان أول شاعر ناجح بحق من شعراء اللغة الحديثة هو هاجيوار ساكوتارو Hagiwara Sakutarō (١٨٨٦ - ١٩٤٢) وقد استخدمها لا بقصد الاثارة عن طريق الصور القبيحة أو العامية الفاضحة ولكن لموسيقاها الخاصة التي ان لم تكن شبيهة بالكلاسيكية الا انها لا تقل عنها قدرة في تحريك عواطف القارئ . ان غلام اريياج الشعراء السابقين في استعمال اللغة الحديثة نشأ من محاولتهم أن يجعلوها تتجاوب بنفس الطريقة التي تتجاوب بها اللغة الكلاسيكية ، أما هاجيوارا Hagiwara

فقد تخلى عن هذه المحاولة وكتب شعراً بلغة دارجة متحررة ففتر مجرى تاريخ الشعر الياباني كما لاحظ هو بنفسه . كانت موضوعاته توصى بالعصية ، ووجد أنه أميل الى الكآبة ، ومع ذلك فقد ظل هناك جمال اخاذ .

### « جثة قطعة »

ان المنظر الاسفنجي

مشيع قليلاً بالطوية .

لا أثر يرى لانسان أو حيوان .

والساقية تعول .

بين الظلال الداكنة لشجرة صفصاف

الح شبحاً رقيقاً لامرأة تنتظر .

تلف شالها الخفيف حولها ،

وتجر ثيابها الجميلة الهفافة ،

تتجول بهدوء ، ممثل الروح .

آه أورا Ura آيتها المرأة الوحيدة !!

« أنت دائماً متأخرة ، اليس كذلك ؟ »

ليس لك ماض ، ولا مستقبل ،

وتلاشيت بعيداً عن امور الواقع .

أورا !!

هنا في هذه البراري الموحشة .

ادفني جثة القطعة الفريقة !

وقد وصلت اللغة اليابانية الحديثة الى نضجها منذ كتب هاجيوارا Hagiwara . كان موضوع قصائده هو الفنان الياباني في القرن العشرين الذي سحره الغرب فأخذ يتذوق حضارته ولكنه لا يزال يعيش بين مناظر اليابان المليئة بالأشباح . وشعره يتبع التقليد الرمزي الذي ارسيت دعائمه عبر سنين طويلة من ترجمة الشعر . وقد رفض هاجيوارا

## الشعر الياباني الحديث

بأنه ريمبو الياباني . وتحدث أحسن قصائده  
بلا تصنع عن التعب واليأس الذين أدبا الى  
هذه الحياة المكفهره .

### « الى يسوب »

في سماء خريف تامة الصفاء  
يطلق يسوب أحمر ،  
وفي الحقل الخالي وقفت ،  
تطويني شمس خافتة .  
سحابة دخان مصنع بعيد  
تقابل عيني ، وقد أعشاهما ضوء  
المساء .

اتنهد بعمق ،  
وأركع لالتقط حصاة .  
عندما احس ان برودة الحصى  
يزيلها دفء يدي ،  
أتركها تسقط ، فتترلق  
على الحشيش الذي أدفاته الشمس .  
الحشائش التي انزلقت عليها  
تنحنى نحو الأرض ، بشكل ملحوظ .  
وسحابة دخان المصنع على البعد  
تقابل عيني ، اللتين أعشاهما ضوء  
المساء .

تاتشيهارا ميتشيزو Tachihara Michizo  
( ١٩١٤ - ١٩٣٩ ) هو شاعر آخر من شعراء  
مدرسة « الفصول الأربعة » لم يعش طويلاً .  
كان شعره غنائياً الى حد كبير ، ويرى بعض  
النقاد أنه قد رفع اللغة اليابانية الحديثة الى  
ذروة قوتها وامكانياتها في التعبير .

الكلاسيكية الجديدة واللغة الكلاسيكية كما  
رفض أيضاً الواقعية الفظة التي اعتبرها كثير  
من الشعراء بديلة عن الاهتمام بالشكل  
Formalism وفي العشرينات ، حينما كانت  
حركة البروليتاريا في أقصاها ، أصر هاجيوارا  
على قيم الشعر المطلقة ، واحتقر ما اسماه  
بنظم الدرجة الثالثة ، وقد جلبت له احكامه  
الصارمة الأعداء ولكنها أيضاً خلقت الأتباع  
الذين وجهوا تيار الشعر في الثلاثينات من هذا  
القرن . وكتب ميوشي تاتسوجي Miyoshi  
Tatsuji ( ١٩٠٠ - ١٩٦٣ ) الذي  
يلى هاجيوارا في الأهمية قصيدة بعنوان  
« هاجيوارا ساكوتارو - المعلم Hagiwara  
Sakutaro Teacher » وتبدأ بـ :

كتلة داكنة من الأسى -  
هذه الشخصية التي احبها ،  
متشكك ، متشائم ، فيلسوف جوال ،  
مبلور ، ثابت ، غير منحل ،  
كالحم المتاجج ، ذو موسيقى غريبة .

كان ميوشي Miyoshi رائد مجلة  
« شيكي Shiki » ( الفصول الأربعة ) أكبر  
مجلات الشعر في الثلاثينات والتي نشرت  
لمعظم شعراء العصر الذين مازالوا يتمتعون  
بمكانة مرموقة حتى الآن . وقد نشرت هذه  
المجلة قصائد لناكاهارا تشوييا Nakahara Chuya  
( ١٩٠٧ - ١٩٣٧ ) الشاعر الغريب الذي مات  
صغيراً . وقد اكتسب شعره أهمية في  
السنوات الأخيرة . تخرج ناكاهارا Nakahara  
بعد حياة مدرسية غير مستقرة في سن  
السادسة والعشرين من القسم الفرنسي في  
مدرسة طوكيو للغات الأجنبية ، ثم ترجم بعد  
ذلك ريمبو Rimbaud ، وكان ناكاهارا في أيامه  
نموذج البوهيمي المنحل الفاسد الذي يتظاهر

(( للذكرى المقبلة ))

يعود الحلم دائماً الى تلك القرية المنفردة  
في سفح الجبل -

والنسيم يهب بين أوراق الشوك .

وصرار الليل يزمر بلا نهاية -

على طريق عبر غابة سائلة خلال  
العصر .

شمس لامعة تضيء السماء الزرقاء -  
والبركان خامد

- وأنا

رغم أنى ادرك أنه لا من سميع ، أستمع  
في الحديث

عن أشياء رأيتها : جزر ، أمواج ، وربي ،  
وضوء الشمس والقمر .

لا يتعدى حلمى هذه النقطة ،

سأحاول أن أنسى كل شيء تماماً .

حتى أنسى أننى قد نسيت تماماً ،

سيتمجد الحلم وسط ذكريات منتصف  
الشتاء ،

ثم افتح باباً ، أغادره وحيداً ،

الى تلك الطريق المضاءة ببقايا نجوم ،

★ ★ ★

ظهر كاتب فريد في نوعه لم يكن ينتمى

لشعراء مدرسة (( الفصول الأربعة )) أو الى

تقيضتها شعراء الادراك الاجتماعى وهو

كوزانو شيمپاي Kusano Shimpei

( ولد عام ١٩٠٢ ) الذى اشتهر بصياغة ألفاظ

تعبر موسيقاها عن مضمونها - لعل اللغة

اليابانية هي أكثر لغات الشعوب المتحضرة غنى

بالأصوات المعبرة - ولقد استغل كوزانو هذه

الظاهرة في اللغة اليابانية حتى أنه اخترع لغة

للفساد ، ممتعا القراء بالموسيقى العجيبة

التي ليس لها معنى . لقد قال ان شغفه  
بالضفادع جاء نتيجة اعتقاده بأنهم البوليتاريا  
الحقة - ولعل في ذلك عودة الى فوضويته  
الاولى . ان استعماله للكلمات التي توحى  
أصواتها بمعانيها ( ليصف صوت الأمواج )  
يتضح في هذه القصيدة :

(( البحر في المساء ))

من القاع البعيد ، العميق ، الكثيف ،

من الماضى المظلم ، المخفى ، اللانهائى

زوزوزو زووارو Zuzuzuzu Zuwaaru

زوزوزو زووارو

جن أون اوارو gun un uwaaru

البحر الأسود يستمر في الزئير ،

والأمواج الرصاصية تولد فيه .

تنكسر الأمواج ، وهى ترش معرفتها

الرصاصية اللون

وتزحف على بطونها في المشى المتبل .

الأمواج الرصاصية تولد هناك ،

وعلى هذا الطريق أيضاً ،

ثم يتلها حبر الهند الأسود ،

ولكن تظهر مرة أخرى وتضرب الشاطئ

زو زو زو زو زووارو

زو زو زو زو زووارو

جن أون اوارو

وفي الثلاثينات حينما بدأت حروب الصين  
اصبح الشعر كغيره من سائر أنواع النشاط  
الأدبى تحت اشراف الحكومة . ولا عجب فقد  
شهدت نفس هذه الفترة تطوراً ملحوظاً في  
الشعر السريالى والدادى ، فالهروب من  
الواقعية الى الخيال أو الى شعر صاف يخلق

أطلعني صديقي هوشينو Hochino على  
قصيدة أمريكية .

« لِمَ يمشى الناس ؟ هذا في البيت التالي » .

شربنا البجعة

وأكلنا فطائر الجبن ،

على مائدة ركنية

انجليزى كهل يشعل غليونه

وامراته منكبة تقرأ قصة عن الله  
والشيطان .

بعد العشرين من سبتمبر

ستكون الليالى خريفاً دون ايمان .

تهاديننا على شوارع الاسفلت الضيقة .

وافترقنا في محطة طوكيو .

« لماذا تغنى الطيور الصغيرة ؟ »

صحوت من حلمى الى ظلام دامس ،

يحركنى

شئ يسقط من ارتفاع شاهق ،

وانغمست مرة اخرى ،

في حلمى ، الى « البيت التالي » .

هذا الاحساس بالأرض الموات نجده  
كثيراً في شعر ما بعد الحرب رغم أنه يداخله  
بعض الأحيان شئ من السريالية أو أساليب  
الهايكو Haiku ، التقليدية ، كما حدث في  
قصيدة « الدرنات tubers » التى كتبها  
آندو تشوجو Ando Tsuguo (ولد عام ١٩١٩)  
ووجدت ضمن مجموعة قسمت حسب فصول  
السنة طبقاً لتقليد الهايكو .

الديدان ، صرار الليل ، البزاقات

حين تذهب الأشياء العمياء

معانى بنفسه بدلاً من التعبير عن أفكار موجودة  
قد ميز الشعراء المتحررين Avant garde  
أمثال كيتاسونو كاتسو Kitasone Katsue  
( ولد عام ١٩٠٢ ) وجماعته التى تسمى قو  
you وقد مدحها ايزرا باوند Ezra Pound .  
ومن الطريف أن نجد في الشعر السريالى الذى  
ازدهر في اليابان منذ الثلاثينات شيئاً من التقاليد  
القديمة للشعر المعقد الذى يمتلىء بالترابط  
اللفظى اللامعقول والذى نجده في المسرحيات  
اليابانية ، فقد أدى اهتمام السرياليين بالترابط  
اللفظى وظلال الكلمات أكثر من اهتمامهم  
بالأفكار ، الى أن لا يقعوا في أخطاء تنشأ عن  
اعتناق ايدولوجيات معينة ، كما تجنب أيضاً  
شعراء « الفصول الاربعة » مشاكل السلطات  
الحكومية لعدم اهتمامهم بالامور السياسية  
ولهذا عرفوا بانهم أكثر جدية من جماعات  
الشعر الحديث الاخرى حين نشبت حرب  
الباسفيك عام ١٩٤١ . وفى أثناء هذه الحرب  
كان الشعراء يتصرفون مثل باقى أفراد الشعب،  
يتجهجون للانتصارات ويأسفون على موت  
الضباط ، وفى بعض الأحيان تنتابهم هستيريا  
القتال .

نشأ جيل ما بعد الحرب في جو كثيب من  
الجوع ، والسوق السوداء وانهيار القيم  
الأخلاقية مما أدى بهم الى الاحساس باليأس  
والشوق العقيم الى اللذة . والتف معظم  
الشعراء الجدد المهتمين حول مجلة اطلق عليها  
اسم مناسب هو « الأرض الموات » The Wa-  
steland ( Arechi ) . وكتب شعراء « الأرض  
الموات » عن احساسهم بالخواء والعبث ، وعن  
شعورهم بالراحة ( ان وجدت ) في بحثهم  
اليأس عن القيم الانسانية . وقد كتب تامورا  
ريتشى Tamura Ryuichi ( ولد عام ١٩٢٩ )  
زعيم شعراء الأرض الموات في هذا المعنى :

« لماذا تغنى الطيور الصغيرة ؟ »

في بار نادى الصحافة

لتبحث عن أعين

الاشياء الميتة التي

تخاطبها برفق

رائحة أنفسهم

من عام مضى

تتجمع امامهم

جثث الطيور الصغيرة ،

مثل الدرنات المنسية ،

تسقط هذا الشهر

والاطفال المتيقظون

يتجولون في سماء

لا يمكن دفنها

غداً ،

الخوخ ، الجراد ، والسحب المتراكمة .

ان « الدرنات » في هذه القصيدة تذكر بقصيدة « اليوت » الأرض الموات رغم أن الوقت هنا هو شهر يونيو ، والجذور لم ينشطها المطر بقدر ما تعفنت وذبلت . السماء فقط هي التي لم يصيبها الهلاك بسبب تغير الفصول وتعطى وعدا بعودة صيف الطفولة .

ظهر بعد ذلك جيل من الشعراء اليابانيين نشأ في زمن أكثر بهجة فابتعد عن « الأرض الموات » وأصر على خلق شعر عميق متفجر ، ولكن من الفريب أنه لم يكثر بالقضايا الأخلاقية والسياسية التي عذبت اليابانيين القدامى . كان الانتاج الشعري منذ الحرب تحت سيطرة الجيل القديم من الشعراء الى حد كبير وخاصة ميوشي تاتسوجي Miyoshi Tatsuji ونيشيواكي جونزابورا Nishiwaki Junzabura

استاذ الادب الانجليزي الذي ترجم بعض اعمال ت.س. اليوت ترجمة معنى فقط . لقد فضل نيشيواكي استخدام السريالية في شعره وكان لاسلوبه الاستيطاني المشع اثر كبير على الشعراء الناشئين ، وعادة ما يتسم الشعر الياباني المعاصر بالصعوبة في تركيب الجمل والصور كما أنه من المحتمل ظهور توافق بينه وبين شعر اليوت Eliot وييتس Yeats وريلك Rilke أو المحدثين الفرنسيين حتى اذا كان قد كتب دون أي تأثير مباشر من الغرب .

لقد اقتصر بحثنا حتى الآن على قصائد جديدة الشكل والاسلوب - مختلفة الطول ومتأثرة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالغرب . وهذا لا يعني أن الاشكال التقليدية للشعر الياباني وهي التانكا Tanka والهايكو Haiku قد انتهى عهدها الى الأبد . لم يحدث هذا ، فبعد فترة من الركود النسبي الذي استمر حوالي عشرين عاماً بعد عودة ميچاي Meiji الى الحكم وعجزت خلالها أشكال التانكا والهايكو عن أن تعكس التغيرات التي طرأت على المجتمع الجديد ، حدثت ثورة في الهايكو Haiku على يد مازوكا شيكي Masaoka Shiki (١٨٦٧-١٩٠٢) ثم في التانكا Tanka على يد يوسانو تيكان Yosano Takan (١٨٧٣-١٩٣٥) . ومن المبعث أن نسرد التغيرات المتتالية التي طرأت على تدفق هذين النوعين من الشعر .

في كلتا الحالتين كانت الثورة تعنى أولاً وقبل كل شيء رفض اساليب الكتابة التي كانت سائدة في هذا الوقت . فهاجم شيكي الشاعر باشو Basho الذي كان يقدس الناس لفترة طويلة وكأنه اله ، ونصح باستخدام الاسلوب التصوري الذي كان يستخدمه بوسون Buson في القرن العشرين . وقد اهتم شيكي أيضاً

## الشعر الياباني الحديث

ولا يزال معبود الجماهير ، هذا بفضل اننتى عشرة قصيدة أو أكثر يحفظها كل شخص في اليابان وأيضاً بفضل القصص الرومانسية التي تدور حول حياته التراجيدية ، وقد مال إليه النقاد التقدميون في هذه الأيام خاصة بسبب اهتمامه بالتححرر والاشتراكية . وفيما يلي أشهر قصيدة تانكا كتبها :

## على الرمال البيضاء

## على شاطئ جزيرة صغيرة

## في البحر الشرقي ،

## ووجهي مفرق بالدموع ،

## ألعب بالكابوريا .

ومن الممكن اهمال قصائد تاكوبوكو -Taku boku على انها عاطفية جداً ولكن اليابانيين وجدوا لسحرها الحزين جاذبية خاصة . فالصبي الذي يشعر بالوحدة ويبكى وهو يلعب بالكابوريا على الشاطئ الخالي لا بد وانه أثار الاحساس بعطف أكثر دفئاً مما يثيره الشعر الجديد الذي يعبر عن الوحدة برموز غامضة ومحيرة . ان قوة التانكا الغنائية البسيطة قد ساعدتها على البقاء حتى بعد أن نجح الشعر الجديد في فتح ابواب للتعبير أكثر اختلافاً ومرونة من الشكل الكلاسيكي الصارم الذي يتكون من واحد وثلاثين مقطعاً . فالشكل نفسه قد دم ما يمكن أن يعتبر في الشعر البحر مجرد صيحة عاطفة لا تبين . لم يكن الشاعر بحاجة الى التفكير في بناء التانكا ، اذ ان البناء كان موجوداً بالفعل وينتظر حمله الرقيق . كانت قيود التانكا بالنسبة لشاعر مثل هاجيوارا ساكوتارو Hagiwara Sakutarو مائتاً شديداً يقف أمام تعبيرة الشعرى ، اما بالنسبة للعديد من اليابانيين غيره فقد

بالتانكا ولكنه رفض كوكينشو Kokinshu ، شاعر التانكا المثالي في القرن التاسع عشر ، وفضل المجموعة القديمة المانيوشو Manyoshu . وفي عام ١٩٠٠ بدأ يوسانو تكان Yosano Takkan وزوجته يوسانو اكيكو Yosano Akiko نشر مجلة ميوجو Myojo التي كانت لسان التانكا الجديدة . وسرعان ما امتلأت صفحات مجلة الميوجو بألفاظ غير تقليدية مثل « العاطفة » « الدم » « البنفسج » « الجسد » وما الى ذلك مما ينبىء بتيار من الرومانسية المفرطة التي يتصف بها الشعر الجديد . وقد أثار ديوان « الضفائر المتشابكة Tangled Hair » الذي نشرته اكيكو Akiko عام ١٩٠١ القارئ خاصة ، ليس فقط لجمال شعرها الغنائي ، ولكن لأن شعرها بدا وكأنه فتح عصراً جديداً من الحب الرومانتيكي . وباستخدام اللفظة الكلاسيكية المعهودة التي كان يستعملها الشعراء القدامى استطاعت اكيكو Akiko ان تثير القراء بتحريها الذي يتضح في هذه القصيدة :

## من الدرجات العديدة

## التي تؤدي الى قلبي ،

## ربما تسلق

## درجتين أو ثلاث .

كانت التانكا محور نشاط بعض الشعراء في أوائل القرن العشرين . وكان ايشيكاوا تاكوبوكو Ishikawa Takuboku ( ١٨٨٥ - ١٩١٢ ) من المترددين على صالون يوسانو Yosano واستطاع خلال حياته القصيرة ان يصبح أكثر شعراء التانكا شهرة في اليابان . كتب تاكوبوكو أيضاً بعض القصائد بالاسلوب الحديث ( سبق ترجمة جزء من قصيدة له في هذا المقال ) ولكنه اكتسب شهرته بسبب قصائد التانكا التي كتبها ، وقد استمرت شهرته الأدبية حتى الآن

تركز الحافز الشعري في رؤيا او فكرة واحدة،  
قد يكون من الاسفاف الاسراف في اطالة شرحها.

ومن البديهي ان تتأثر التانكا والهايكو  
بتطورات الشعر الحديث . فالتأثير الاوروبي  
واقتراس كلمات ذات اشتقاق اجنبى ،  
واستخدام اللغة الدارجة بدلا من الكلاسيكية،  
والأبيات غير المنظمة بدلا من الابيات التقليدية  
المكونة من خمسة أو سبعة مقاطع - كل هذا  
أثار عواطفهم وأدى الى انقسام بين شعراء  
التانكا والهايكو أكثر بكثير من انقسام الشعراء  
الجدد ، حتى ولو كان ذلك بسبب القدرة على  
استرجاع التقاليد بطريقة أكثر فاعلية . وقد  
انتصرت القوى المحافظة في النهاية ، على عكس  
ما حدث في الشعر الحديث ، واصبحت معظم  
التانكا والهايكو الآن باللغة الكلاسيكية . ورغم  
دخول بعض الكلمات الانجليزية والفرنسية  
التي تعطى نغمة غريبة الا أن الموضوعات التي  
تعالجها القصائد عادة ما تذكرنا بالماضى .  
فالموضوعات الحديثة ، حتى اذا عالجها شعراء  
ممتازون ، تبدو متكلفة متصنعة اذا ما هي  
كتبت بلغة وشكل تقليدى :

هذه الليلة انقطع

نيار الكهرباء ! وكلبى

في الصالة يغفو ،

انى اسمع صوت

غيطه الجروى الهادى .

( ميا شوجى ( ولد ١٩١٢ ) Miya Shuji )

★ ★ ★

اوراق الحنكة المتساقطة

جملت شوارع الميناء قدرة ،

وفي تقاطع الطريق

أوقفى جندى زنجى

وسالنى بادب عن الطريق .

( كيمارا اوسامو ( ولد عام ١٩٠٦ ) Kimara  
( Osamu

★ ★ ★

لا املك الا أن اتصور

صديقى الذى نسى

ميله للشر

في حبسه الانفرادى

شبح نفسه .

( كازوجاى كن ( ولد عام ١٩٤٠ )

( Kasugai Ken

★ ★ ★

تتميز التانكا Tanka والهايكو Haiku عن  
الشعر الحديث بشئ واحد هام ، وهو أنهما  
ليسا قصراً على الشعراء المتخصصين ذوى المراتب،  
فهناك في الواقع مئات بل ربما آلاف من هواة  
التانكا والهايكو ممن لهم مجلات خاصة لنشر  
أعمالهم ، وهم ينتمون الى جميع مستويات  
المجتمع . كذلك تتضمن الصحف اليومية أعمدة  
مخصصة للتانكا والهايكو وفيها نجد كبار النقاد  
يعلقون على قصائد كتبها القراء أنفسهم ، حتى  
مجلات اتحادات العمال وصحف رجال الأعمال  
أيضاً تخصص أعمدة للتانكا والهايكو ، وعموماً  
تفضل الهايكو بسبب قصرها .

من السهل على أى يابانى ، حتى لو كان  
تعليمه متواضعاً ، أن يكتب قصيدة من سبعة  
عشر مقطعاً أو واحد وثلاثين مقطعاً . وفي  
حفلات الشراب كانت تجرى المباريات في سرعة  
كتابة القصائد ، وعند الفوز من الميزات  
الاجتماعية . وباطبع نجد أن نوعية الهايكو  
Haiku التى يكتبها هواة مسفة للغاية في  
بعض الاحيان . وعلى اية حال فقد نشر كوابارا  
تاكيو Kuwabara Takeo استاذ الادب



الحرب . فقد كان شعراء التانكا يتغنون بشدة وبصوت عال بقداصة العائلة الملكية ، ورسالة اليابان في نشر الحضارة . ولذا فان الطالب الذي يكتب التانكا اليوم ينظر اليه بالريب على انه قد يكون فاشياً ، بصرف النظر عن الموضوع الذي يكتب عنه . ولندكر ان الفتى ذا السبعة عشر ربيعاً الذي اغتال قائد الحزب الاشتراكي ، كتب قصيدة تانكا وهو في سجنه قبل ان ينتحر .

وبالاجمال فان مستقبل التانكا والهايكو لا يحمل الأمل في طياته رغم العديد من أعمدة الصحف والمجلات المخصصة لهما . ان هذين النوعين لا بد انهما سيعيشان ، تقريباً كأي فن تقليدي في اليابان ، يمارسهما كبار السن المعتزلون وعدد قليل من الشباب النشط . اما مستقبل الشعر في اليابان - مثل غيرها من البلاد - فسيكون في أيدي أنصار الشعر الحديث المتخصصين في كتابته . قد نأسف على انهيار الفن الشعري الياباني الصميم ، ونخشى أن يكون الشعر الجديد مجرد انعكاس لكتابة الغرب أو أكثر قليلاً . ولكن الشعر الياباني الحديث قد اكتسب الآن شخصية خاصة به ورغم أنه يعتبر جزءاً من تيار الشعر العالمي الكبير ، وليس تياراً منفصلاً إلا أنه في صميمه ياباني كما يمكن أن تكون اليابان في منتصف القرن العشرين . اليك مثلاً ما كتبه **تاكامورا كوتارو** Takamura Kotaro (١٨٨٣-١٩٥٦) عن شعره ، وما قاله ينطبق ايضاً على كل الشعر الياباني الحديث :

### « شعري »

شعري ليس جزءاً من شعر الغرب ،

يتقارب الاثنان ، المحيط من المحيط ،

ولكنهما لا يتطابقان . . .

الفرنسي في جامعة كيوتو Kyoto مقالاً عن الهايكو باسم « حول فن الدرجة الثانية On second class art » كان أكبر المقالات تأثيراً منذ الحرب ( عام ١٩٤٦ ) . وقد أكد **كوابارا** في هذا المقال أن الفرق بين هايكو يكتبها شاعر استاذ واخرى يكتبها كاتب بنك أو مهندس في السكك الحديدية لا يكاد يرى . وقد اتبع كوابارا الطريقة التي استخدمها **إ. أ. ريتشاردز** I. A. Richards في كتابه « النقد التطبيقي Practical Criticism » فطلب من مجموعة من زملائه ان يقوموا عدداً من قصائد هايكو ، كتب بعضها كبار الشعراء ، وكتب الآخر هواة ، ولكنه أخفى اسماءهم ، وكانت النتائج غير متجانسة مما جعل كوابارا يؤكد مزاعمه من أن معظم الناس يحكمون على قصيدة الهايكو على اساس سمعة كاتبها وليس على اساس القصيدة نفسها . ثم تساءل كوابارا عما اذا كان من المحتمل ان نخلط بين قصة قصيرة او قصيدة ألفها كاتب ماهر ، واخرى ألفها هاو ، واستنتج من ذلك أن الهايكو لا بد وان تكون من فنون الدرجة الثانية ، ولا ضرر من أن تكون تسلية فنية بسيطة للهواة ولكن لا يمكن اعتبارها بالتأكيد وسيلة جادة للأدب .

وقد اثار مقال كوابارا الكثير من المناقشات ، كما كان متوقفاً ، وتحول كثير من براعم شعراء الهايكو الى مجالات اخرى . من الصعب أن نقول ان فناً مثل هذا له أعداد من الهواة والمهتمين لم يزدهر ، ولكن مقال كوابارا بالتأكيد هز اساس هذا الفن بدرجة كبيرة بحيث لم يعد الى ماكان عليه من قبل . اما التانكا ولو أنها لم تكن هدف كوابارا إلا أنها كانت معرضة لنفس النقد . ولهذا عانت من ارتباطها الوثيق - كشكل شعري قديم ، ومن ثم نقى من الشوائب الأجنبية - بالنشاط المغالى في القومية أثناء

لي شغف بعالم الشعر الفزلي ،  
ولكني لا انكر ان شعري مختلف التكوين .  
ان جو ائينا ومسارب نبع المسيحية  
خطا نمط شعر الغرب فكراً ولفة ،  
لقد هن قلبي بجماله وقوته التي لاحبود  
لها .  
شعر الغرب هو جاري العزيز ،  
ولكن شعري يتحرك في مجرى مختلف .  
يتعارض مع مقتضيات لغتي .  
ان شعري ينبت من احشائي -  
اذ ولدت في اطراف الشرق الأقصى ،  
نشأت على الارز والشعير، وفول الصويا  
ولحم السمك . .  
ولكن شعري يتحرك في مجرى مختلف .  
رقيق ،  
ولكن تركيبه ، من قمح ، وجبن ، ولحم  
رقيق ،

★ ★ ★

## أدباء وفنانون

## وليم بطلر ييتس

## سهيل بديع بشروني \*



أحادي القرن : الرمز الذي رسمه  
سترز مور للشاعر ييتس

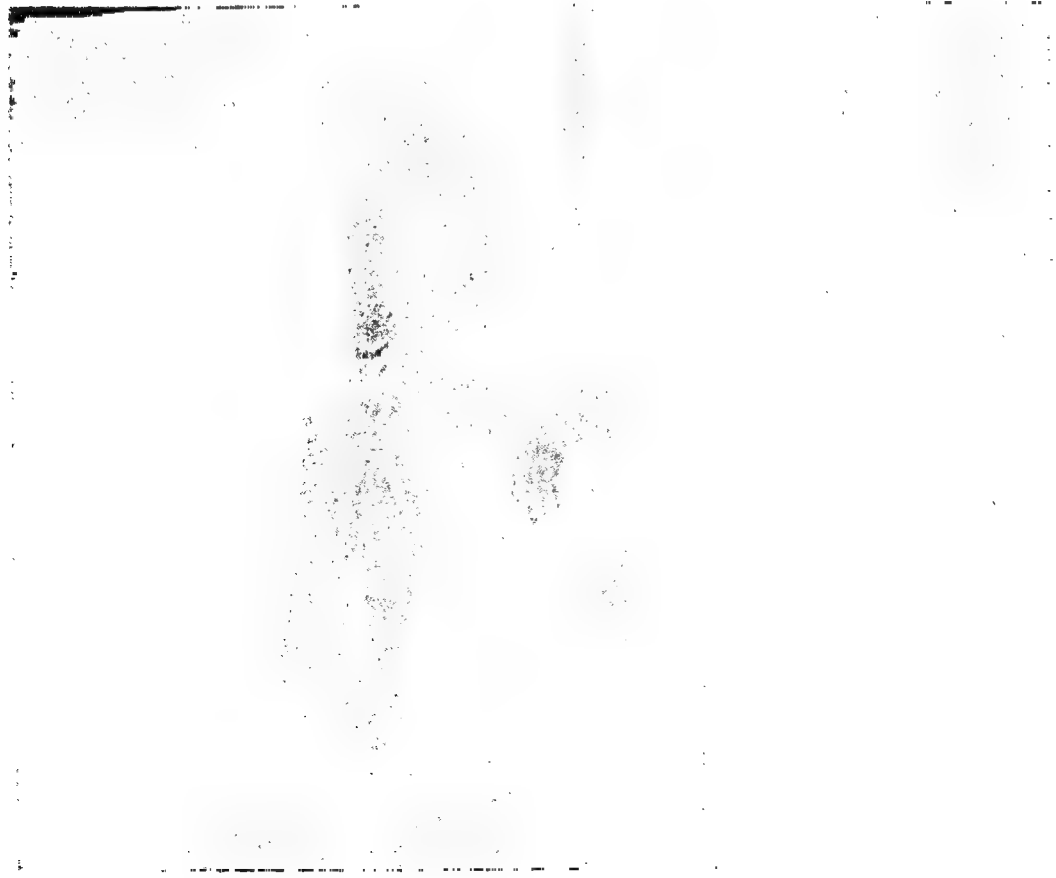
ولد وليم بطلر ييتس في ضاحية من ضواحي  
دبلن في اليوم الثالث عشر من حزيران ( يونيه )  
عام ١٨٦٥ ، ومات في اليوم الثامن والعشرين  
من كانون ثاني ( يناير ) عام ١٩٣٩ في مدينة  
دوكيرين بالقرب من موناكو حيث دفن . وما  
أن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى نقل  
رفاقته الى موطنه الأصلي فدفن من جديد عام  
١٩٤٨ في ساحة كنيسة « در مكليف » قرب  
مدينة سليجو على ساحل أيرلندا الغربي .

من النادر أن نجد بين الشعراء شاعراً

الدكتور سهيل بديع بشروني هو رئيس دائرة اللغة الإنجليزية وآدابها بالجامعة الأمريكية في بيروت وقد نشر عدة  
كتب بالانجليزية من « ييتس » قامت جامعة أكسفورد بنشر أحدها عام ١٩٦٥ - عمل بالتدريس الجامعي في السودان  
ونيجيريا وبريطانيا وكندا والولايات المتحدة الأمريكية .

عصره الذي كان يؤمن بتوحيد كل شيء ، فلم يتوان في بحثه عن الحقيقة عن استقصاء مواضيع غامضة وشاذة ، وذهب يبني عقيدته الباطنية مما عثر عليه في أبحاثه العديدة في أديان الشرق وفلسفته وفي مدارس التصوف ، وفي علوم السحر والتنجيم ، وفي محاولات الاتصال بالأرواح . الا أن ييتس كان شاعراً قبل كل شيء ، ولقد أحس احساساً عميقاً بمقتضيات زمانه وأدرك مكانة هذا الزمان التاريخية وأهميته ، وتمكن وهو في منتصف حياته الأدبية من أن يخلق لنفسه اسلوباً فنياً جديداً يقدر على التعبير تعبيراً سامياً ومليئاً بالطاقة الخلاقة المنبعثة من حياة العوام ولهجتهم . وقد وصف نفسه بأنه من تلك

استطاع أن يملأ عمر الانسان على قصره بمثل النشاط الذهني والعمل الذي ملأ به ييتس حياته ، فقد نجح في تأسيس الجمعيات الأدبية التي بعثت الحياة في الانتاج الأدبي في أيرلندا وأصبح رائد الحركة المسرحية الأيرلندية التي كان لها الفضل في اخراج أولئك الممثلين والكتاب المسرحيين الذين وهبهم « مسرح آبي » المشهور للعالم . وفي عام ١٩٢٢ اختير عضواً في مجلس الشيوخ الأيرلندي وفاز بجائزة نوبل للاداب عام ١٩٢٣ ، وقام بالإضافة الى كل هذا برحلات واسعة في أمريكا وفرنسا واسبانيا والسويد فاغتنى وأغنى في ميدان الثقافة والادب أينما حل . كان ييتس متطرفاً في الزى والمسلك رغم تعنت



الشاعر وليم بيلز ييتس في خريف العمر وقبل وفاته بعدة قصيرة

**الحديث من المسائل التي لم تتضح بعد ، ولن نعجب اذا ما طلعت علينا السنوات القادمة بأبحاث عديدة ودراسات مستفيضة ، تبين أثر ييتس الهائل في الشعر الانجليزي الحديث .**

وليس هدفنا هنا أن نتحدث فقط عن مكانة ييتس وأثره في هذا الشعر ، ولكننا في عرضنا السريع لأعماله لا بد أن نلمس بعض جوانب من فن الشعراء الانجليز الذين عاصروه . وما دمنا قد أشرنا الى مكانة ييتس وأثره في تطور الشعر الانجليزي الحديث ، فلا يضربنا أن نشبه تطوره - كشاعر وأديب - بتطور ذلك الشعر بصورة عامة . فالواقع أن أعمال ييتس تعكس لنا صورة رائعة لتطور الشعر الانجليزي الحديث ، من حنين الرومانسية الى ثورة التحرر الفني التي ميزت سنوات ما قبل عام ١٩١٤ ، ومن مولد المذهب الواقعي في الشعر الحديث ، الى مرحلة الاهتمام بالتعبير تعبيرا موضوعيا ، ومحاولة تصوير عالم الواقع كما هو .

وكان لا بد لييتس أن يتأثر بمعاصريه من شعراء الانجليز ، الا ان عبقريته الفذة تظهر جلية في الموقف الذي اتخذته منهم في الوقت ذاته . فقد أدرك بحصافته وحسه مواطن الضعف الفني عندهم ، ومن ثم جاهد في أن يخلص شعره من مواطن الضعف تلك ومن كل ما ينتقص من فنه .

**وقصة تطور الشعر الانجليزي الحديث قصة معروفة لا داعي للأفاضة في سردها، ففى**

الفئة التي اطلق عليها اسم «آخر الرومانسيين» وبالفعل كانت رومانسية ييتس رومانسية لم يفتها أن تنظر الى النواحي المؤلمة من حياة الواقع بنفس الجدية التي نظرت بها الى جوهر الجمال .

والآن وبعد مرور نحو أكثر من قرن من الزمان على مولده ليست ايرلندة ، وهى التى غدت أدبه ، وحيدة فى الاعتراف بفضلها وبما حققه من نجاح بل يشاركها فى ذلك العالم الناطق باللغة الانجليزية - هذا العالم الذى وهبه ييتس تركة غنية فى مجالات اللغة والأدب والفكر .

ليس القصد هنا تقديم دراسة شاملة لانتاج ييتس المستفيض من مسرح ونثر وشعر ، بل هدفنا أن نعرض لأهم مؤلفاته الشعرية فقط فى الاطار العام للشعر الانجليزي المعاصر ، فالحديث عن ييتس ليس من الامور السهلة نظراً لتعدد نواحي فنه وزخرة الحياة عنده وتشعب فلسفته وسعة الافق الذى يسبح فيه خياله . علينا اذن أن نقنع بلمحات خاطفة من أدبه الرفيع وفلسفته الخاصة، دون أن نتطرق الى الحديث عن مسرحياته الشعرية أو النثرية والتي تبلغ ما لا يقل عن ثلاثين مسرحية (١) ، أو الى نشره الرفيع البديع ، مكتفين بالتعرض الى شعر ييتس المتنوع الطعم واللون والتميز بالعمق والدقة والابداع على نحو فريد بين شعر عصره .

**يبدو لنا أن مكانة ييتس الحقيقية وأثره الفنى والأدبى فى تطور الشعر الانجليزي**

( ١ ) ينقسم تاريخ انتاج ييتس المسرحي الى ثلاث فترات : الفترة الاولى وتمتد من عام ١٨٨٤ الى ١٨٩٩ ، والفترة الثانية وتمتد من عام ١٩٠٠ الى ١٩١٠ ، ثم الفترة الثالثة وتمتد من ١٩١١ الى خاتمة حياته عام ١٩٣٩ . اهتم ييتس بالمسرح طوال حياته ، ووجهه عشر سنوات ( ١٨٩٩ - ١٩١٠ ) من أثنى سنياه ، كان جل همه فيها منصباً على تنظيم الحركة المسرحية فى ايرلندا ، وعلى خلق مسرح عالمى ذو مستوى ممتاز . وبدل فى ذلك السبيل من الجهد والعناء ما يدعو النصف من مؤرخي حركة الأدب فى موطنه الى تسميته «أبو المسرح الايرلندى» . فقد كان بدون شك مؤسسه الأول والمشرى على شؤونه ، والمدافع عن حقوقه ، والناقد المنصف لفنه ، والرشد الحصيف لامره . والمدهش فى كل هذا أن ييتس خلق لايرلندا ، التي لم تعرف الفن المسرحي فى تاريخها الطويل ، مسرحها الأول الذى أصبح بفضل توجيهاته وإرشاداته وقيادته أعظم مسرح عرفه العالم الناطق بالانجليزية منذ شكسبير .

بالمسيحية ، وشاركه في ذلك عدد من معتنقى مذهبه ، بينما خرج علينا ييتس بمذهبه الخاص الذى كان مزيجاً من المسيحية المتحررة ، ومن فلسفة الصوفية ، وفلسفة جورج مور (٢) .

ومن جهة اخرى بدأ الدافع السياسى الاجتماعى ، الذى ظهر نتيجة لأبحاث فرويد وفلسفة كارل ماركس ، في تحريك عدد كبير من الاتجاهات . فقد مجد كل من فرويد وماركس مبدأ الاخوة الانسانية وفكرة خلق مجتمع لا تفرق اجزائه التعصبات الطبقيّة ، وعبر كل منهما عن هذه الافكار بصور اتصلت اتصالاً وثيقاً بعالم المدن وعالم الآلة المعاصر ، واستعمل كل منهما اسلوباً كان نتيجة الظروف الخاصة التى صاحبت ميلاد ذلك العالم الجديد . وكرر الاثنان الوعيد والالذار ، وتنبأ بما ينتظر العالم من كوارث فظيعة اذا فشل أهل الأرض في تحقيق مبدأ الاخوة الانسانية ، وخلق ذلك المجتمع العادل الخالى من التعصبات الطبقيّة .

وهكذا فبعد الازمات المالية العصيبة التى حاقت بالعالم الغربى عام ١٩٢٩ وبروز القوة الهتلرية في المانيا وتفاقم خطر الفاشية العالمية ، وغزو ايطاليا للحبشة ، وتفتت عصبة الامم وانهار صرحها ، وتفشى عدد العاطلين ليلبغ المليونين في بريطانيا وحدها ، واندلاع نيران حرب ضارية على الأرض الاسبانية (Spanish Civil War) (١٩٣٦ - ١٩٣٩) والتى اعتبرها الجميع بمثابة الدورة الاولى في الصراع الدامى الذى جاءت به الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) . بعد كل هذا

اواخر العقد الاول من هذا القرن بدأ عدد من الشعراء - وعلى رأسهم **أزرا باوند** (١٨٨٥ - ١٩٧٢) - يحسون بضرورة تجديد اسلوب الشعر ، فسعوا الى استبدال التعابير الشعرية البالية ، البعيدة كل البعد عن حقائق الحياة المعاصرة ومطالبها ، بتعابير جديدة . ولم يشذ عن هؤلاء **س . س . اليوت** (١٨٨٨ - ١٩٦٥) الذى تأثر هو وييتس تأثراً بالغاً بأراء باوند ومحاولاته الفنية ، وسرعان ما تبع هذا الاحساس العميق - بضرورة تجديد اسلوب الشعر ووسائل التعبير الفنى - ظهور ذلك الاسلوب الجديد الذى أطلق عليه رواد الشعر والأدب آنذاك « اسلوب التخاطب العام » أو « لغة الكلام العادية » "common language" or "common syntax" or "common usage" وهو الاسلوب الذى ميز شعر **سيجفرد ساسون** (١٨٨٦ - ١٩٦٧) و**أيزاك روزنبرج** (١٨٨٠ - ١٩١٨) في لهجته الحائقة الغاضبة ، وشعر **ويلفرد اوين** (١٨٩٣ - ١٩١٨) في حشرته الفاجعة . ووصلت خيبة الأمل التى أحس بها عالم ما بعد الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٩) للدورة في قصيدة اليوت الخالدة « **اليباب The Waste Land** » ، وفي الاتجاه الذى تمثل في ما كتبه **د . ه . لورانس** (١٨٨٥ - ١٩٣٠) من اعادة تأكيد القيم الفطرية المتصلة بالجنس والدين ، ثم في الاتجاه الذى تمثل في شعر **اديث سيطويل** (١٨٨٧ - ١٩٤٦) من التجاء الى التنميق المفرط ، وخلق عالم من الجمال قائم بذاته .

ولكن العقد الثالث من القرن العشرين رأى اتجاهاً ايجابياً ، فمن جهة أكد اليوت ايمانه

(٢) جورج ادوارد مور (١٨٧٢ - ١٩٥٨) هو الفيلسوف الانجليزى المشهور الذى تركت آراؤه أثراً عميقاً في الفكر الغربى المعاصر رغم قلة انتاجه . له ثلاثة كتب رئيسية هي :  
Principia Ethica (1903).  
Ethics (1912)  
Philosophical Studies (1922).

ويُعتبر كتابه Principia Ethica اتجاهاً فلسفياً جديداً نتج عنه ما يمكن أن يوصف بحق بأنه « فلسفة الواقعية الجديدة » New Realism أو « فلسفة الفطرة السليمة Philosophy of Common Sense » التى عبر عنها مور بأسلوب « التخاطب العام » أو « لغة الكلام العادية common usage » .

ففى باركورة أعماله الشعرية عبر من حنين شديد الى ماضى ايرلندا ، والى عصر البطولة من تاريخها الطويل ، والى تخليد ذكرى أبطال ذلك التاريخ وامادتهم الى الحياة فى شعره . وقد سجل هذا الاتجاه عند ييتس المرحلة الاولى من مراحل تطوره ، هذه المرحلة التى تمثلت فى دواوينه الشعرية « تقاطع الطريق » (Crossways) ( ١٨٨٩ ) ، و « البوردة » (The Rose) ( ١٨٩٣ ) ، « والريح بين القصبات » (The Wind Among the Reeds) ( ١٨٩٩ ) ، وفى قصيدتيه الطويلتين « رحلات أوشين » (The Wanderings of Oisín) ( ١٨٨٩ ) و « الأمسواء القاتمة » (The Shadowy Waters) ( ١٩٠٠ ) ( ٣ ) .

ولعل أشهر قصائد ييتس فى هذه المرحلة قصيدة « جزيرة اينسفري » (٤) ("The Lake Isle of Innisfree") من ديوان « الوردة » التى نلاحظ فيها هذا الاتجاه الجالم والحنين الرومانتيكى الشديد نحو ذلك العالم الهادئ الذى عرفه أيام صباه فى ربوع « سليجو » الهادئة والطبيعة المحيطة بها . كما نلاحظ أيضاً كيف يحاول الشاعر الهرب من عالم الواقع الى ذلك العالم الذى أصبح الآن ملكا لخياله فقط :

أصبح العقد الثالث من القرن العشرين فترة خيم عليها يأس قاتل واحساس بالفشل ، وغلبت الافكار السياسية على كل شىء ، فأصبح شاغل الشعر آنذاك التعبير عن ذلك الجو المخيف المسيطر على العالم ، فعمست آثار الشعراء الذين كتبوا فى تلك الحقبة طبيعة الجو الذى كانوا يعيشونه ، فقاد ويستون هيو اودن ( المولود عام ١٩٠٧ ) تلك الزمرة من الشعراء الذين صرخوا فى وجه عالم يدعى الحضارة وهو متوحش متعطش للدم والظلم فانقادوا الاوضاع السياسية والاجتماعية ورفعوا علم الماركسية ونادوا بالشيوعية العالمية التى لم تكن بالنسبة لهم عقيدة بقدر ما كانت مخرجاً من اليأس الذى غلف كل شىء ، فقد فهم هؤلاء الشيوعية على أنها الديمقراطية الغربية البريطانية وكان أبرز هؤلاء الشعراء الذين انضوا تحت لواء اودن : لويس ماكنيس ( ١٩٠٧ - ١٩٦٣ ) وستيفن سبندر ( المولود عام ١٩٠٩ ) .

وقد يجد الباحث المدقق مجالا للمقارنة بين تطور هذا الشعر الذى لخصنا قصته وبين تطور فن شاعرنا ، رغم ما ينطوى عليه تطور هذا الأخير من تباين واختلاف . فقد كان نتاج ييتس الأدبى فى بادىء الأمر يعتمد على طبع شعرى حالم وعلى انغماس فى عالم الرؤيا والخيال البعيد عن عالم الواقع .

### جزيرة اينسفري (٥)

سانهض الآن ، وأذهب الى « اينسفري »

وهناك أبني كوخاً صغيراً من الطين والأغصان :

وسيكون عندى هناك تسعة صفوف من الفاصوليا وخلية النحل

( ٢ ) . الإشارة هنا الى القصيدة وليس الى المسرحية التى تحمل نفس العنوان رغم أن المسرحية عبارة عن وضع القصيدة فى قالب مسرحي فتاريخ القصيدة هو عام ١٩٠٠ بينما نشرت المسرحية فى قالبها النهائي عام ١٩٠٧ .

( ٤ ) . القصائد والمتنظفات الشعرية فى هذا المقال كلها مأخوذة من المجموعة الشعرية

The Collected Poems of W. B. Yeats (London, Macmillan, 1963)

( ٥ ) . جزيرة حقيقية فى بحيرة جيل فى مقاطعة « سليجو » ، كان الشاعر يتردد عليها أيام صباه .

وأعيش وحيداً في وسط تلك الأشجار التي تغمرها همهمة النحل  
وسأنعم بالهدوء هناك حيث تقطر السكينة  
من وشاح الصباح الى حيث يغرد صرار الليل  
هناك يتألق منتصف الليل ويتوهج منتصف النهار بلونه الأرجواني  
والمساء تملؤه أجنحة العصافير  
سأنهض وأذهب الآن ، لأنه طوال الليل والنهار  
يتراعى الى سمعي صوت خافت تبعثه مياه البحيرة وهي تغسل الشاطئ  
فعندما أقف في منتصف الطريق أو على الأرصفة الرمادية  
أسمع ذلك الصوت في اعماق القلب .

★ ★ ★

وقد أثارت « جزيرة اينسفرى » هذه  
سخط الشاعر فيما بعد ، وكاد يحذفها  
من دواوينه الجامعة نظراً لشيوعها ، ولمحاولة  
صفار الشعراء من معاصريه تقليد أسلوبه فيها  
والنسج على منوالها . وقد شرح موقفه منها  
شرحاً أخذاً في سيرته الذاتية بعنوان « سير »  
( Autobiographies ) ، وفسر ما جعله يمج  
هذا النوع من القصائد فيما بعد .

أما القصيدة الثانية التي تشارك « جزيرة  
اينسفرى » في شهرتها ، فهي تلك التي ترجمها  
عن رونساو الشاعر الفرنسي المشهور (٦)  
والتي مطلعها « عندما تهرمين »  
« When You Are Old »

### عندما تهرمين

عندما تهرمين وتشيبين وتمتلئ أجفانك نعاساً  
وتبكين قرب المدفأة ، تناولي هذا الكتاب  
واقرئي ببطء واحلمي بتلك النظرة الناعمة  
التي كانت يوماً لعينيك وما كان لهما من ظلال عميقة .  
أحب الكثيرون لحظات رقتك النابضة بالحبور ،  
وأحبوا جمالك بحب زائف أو حق ،

( ٦ ) الشاعر بيير دي رونساو ( ١٥٢٤ - ١٥٨٥ ) من أعظم الشعراء الفرنسيين وأشهرهم ، حاول هو واتباعه  
خلق لغة أدبية غنية ، طيبة ، رفيعة ، تماماً كما فعل بترارخ في إيطاليا وقصده أن يخلق للفرنسا لغة يمكن بواسطتها التعبير  
عن أسامي أنواع الشعر حتى يتمكن الشعر الفرنسي من منافسة الشعراء الإغريق والرومان القديمين . ويتميز شعر رونساو  
بالإناقة اللفظية وتقاليد شعراء البلاط إلا أنه يمتاز أيضاً بصراحة مشرقة ونقاوة وعدم تكلف وبراعة متجددة هي من  
مميزات عصور ما قبل النهضة .



ولكن رجلاً واحداً أحب فيك نفسك السائحة  
وأحب الأحزان المرتسمة على وجهك المتغير .  
وعندما تنحنين قرب القضبان المتروجة  
دمدمي بشيء من الكتابة : كيف هرب الحب  
وأخذ ينقل الخطى فوق الجبال الشاهقة  
مخفياً وجهه بين حشد من النجوم .

★ ★ ★

ييتس بليونيل جونسون ( ١٨٦٧ - ١٩٠٢ )  
وارنست داوسون ( ١٨٦٧ - ١٩٠٠ ) ، وهما  
الشاعران اللذان خلدهما في سيرته الذاتية وفي  
شعره . فقد عاونه هذان وزملاؤه من أعضاء  
النابى فى معرفة التيارات الاوروبية المختلفة ،  
وساعده على الاتجاه نحو نظرية جديدة فى  
الشعر .

ويظهر الأثر الفرنسى (٨) فى شعر ييتس  
جليا ما بين ١٨٩٠ و ١٩٠٠ ، حين أعلن  
بصراحة ايمانه بملازميه ومذهبه الادبى (٩) ،  
وصرح فى احدى قصائده ان « الكلمات وحدها

وقد اتجه ييتس وزملاؤه من أعضاء  
« نادى النظامين » (٧) (The Rhymers' Club)  
فى ذلك الحين الى « والتر پايتير » (١٨٣٩-١٨٩٤) ،  
والى زعماء الرمزىة من الشعراء الفرنسيين .  
وكان لأصدقائه أمثال آرثر سيمونز ( ١٨٦٥ -  
١٩٤٥ ) اثر كبير فى الاتجاه الرمزى عنده ،  
فقد شجحوه خياله بما قصوه عليه من حركة  
الرمزىة فى الشعر الفرنسى آنذاك . وبالرغم من  
زياراته لباريس والتقائه بزعماء تلك المدرسة ،  
فقد بقى مصدر معلوماته الوحيد عن هؤلاء  
اصدقاؤه من « نادى النظامين » نظراً لعدم  
اتقانه الفرنسية . وفى « نادى النظامين » التقى

( ٧ ) كان الفضل فى تأسيس هذا النابى الادبى عام ١٨٩١ لارنست ريس ، و ت . و . رولاستون ، وييتس .  
وقد ضم فيما بعد ليونيل جونسون ، وارنست داوسون ، وسيلوان ايماج ، وجون دافيد سون ، وادوين ايس ، وجون  
تود هنتر .

( ٨ ) لقد عالج هذه الناحية الدكتور دافيز فى كتاب قيم تحت عنوان :

E. Davis, Yeats's Early Contacts with French Poetry (Pretoria, University of South Africa, 1961).

( ٩ ) ستيفان ملازميه ( ١٨٤٢ - ١٨٩٨ ) أشهر شعراء الرمزىة فى فرنسا ويوصف احيانا بأنه الشاعر الرمزى  
الاول . كان ييتس من أشد المعجبين به وكتب عنه بحراة وإحماس بالفين . حاول ملازميه ان يجعل للشعر ذات الأثر  
الذى تتركه الموسيقى وذلك بان يترك فى القارىء أثراً مباشراً ليس عن طريق العبارات الواضحة ولكن بخلق ترابط وثيق  
بين المعانى التى يعبر عنها ، فاستعمل الصور الشعرية العديدة المترابطة المتملة التى لها علاقة وثيقة بعضها ببعض  
كما هو الحال فى ترابط الأنغام فى القطعة الموسيقية الواحدة . ورغم أن التعبير الشعرى عنده لا يسقط من حسابه التسلسل  
المنطقى فإنه كثيراً ما يقلب اللفظ ويؤخره أو يقدمه . كان هم ملازميه أن يستحوذ على اهتمام القارىء كله فلا يترك له مجالاً  
ليكون تحت سيطرة أى شاغل آخر سوى الأثر الشعرى ولهذا حذف كل علامات الترقيم (Punctuation) لأنها تعوق  
المفهوم الكلى للشعر ولا تترك المجال الواسع أمام الخيال لتنداهى المعانى والصور . ويعتبر ملازميه فى استعمال التعبير  
غير المباشر وفى البراعة اللفظية التى اشتهر بها ، رائد الشعر العربى الحديث .

هي الخير الأكيد» . أما أثر بيتس فيظهر جلياً في اتفاقه معه على أن « الفن ما هو الا عالم الأحلام » .

وقد أثر طبعه الحالم آنذاك في قصائد الفزل التي كتبها وعبر فيها عن حبه لمود جون (١٠) الفتاة التي ألهمت خياله ، فوصف

جمالها بأنه جمال الملكات ، ورمز لها برموز مختلفة . وقد اتسمت تلك القصائد بلون خيالي بعيد ، ومثلت لنا اشباحاً جميلة تركت الجسد وطافت في عالم حالم أثري . وقد عبر عن عاطفته الجياشة ، وعشقه العارم لمود جون بشكل لا يترك الا أصداء أثريّة خافتة ،

( ١٠ ) كانت مود جون ( ١٨٦٦ - ١٩٥٣ ) ابنة صابطبريطاني وام إيرلندية شبت لتصبح أشهر امرأة في تاريخ إيرلندا السياسي اذ وجهت حياتها لخدمة القضية الإيرلندية والدفاع عن حقوق إيرلندا وكان اتجاهها السياسي يميل الى العنف واستعمال القوة . كان اول لقاء بين مود جون وبيتس عام ١٨٨٩ عندما زارت منزل والد الشاعر في « بدفورد بارك » في لندن وهي تحمل رسالة من جون اوليري اعظم القادة الوطنيين آنذاك . وقد كان هذا اللقاء حباً من اول نظرة بالنسبة لبيتس فوصف اثر مود جون عليه في سيرته بقوله : « كانت بشرتها مضيئة كنوار شجرة التفاح اذا ما تغطتته اشعة الشمس » فيصورها وكأنها تجسد الربيع في شكل امرأة . وقد بشا بيتس لواضع غرامه مدة ثلاث عشرة سنة بدون أن ينجح في اقناعها بالزواج منه وعبر عن حبه الفاشل في قصائد عدة في سياق مقالتي ، هذه امثلة منها ، ففي قصائده المبكرة يرمز اليها « بالزهرة » أو « الوردة » ، وهي أيضاً فيما بعد - « ديردر » بطله الأساطير الإيرلندية القديمة و « ديردر » هذه تشبه ما تكون بليلي العاصرية في الأدب العربي ، ومما لا شك فيه أن اثر مود جون عليه كان اثرًا عظيمًا وكان للعلاقة التي بينهما والطريقة التي عالجت بهامود جون هذه العلاقة اثر بالغ تسبب في تغير مجرى حياة الشاعر . فقد تجاهلت مود جون توسلات بيتس عارضاً عليها الزواج اذ تزوجت من شون ماكبريد عام ١٩٠٣ وهو الزواج الذي لم يدم أكثر من سنتين . وعندما اعدم ماكبريد بعد فشل ثورة ١٩١٦ عاد بيتس فعرض عليها الزواج مرة اخرى الا انها رفضته هذه المرة أيضاً . وفي محاولة يائسة عرض الزواج على ابنتها « ايزولت » التي أخبرته بانها تعتبره عما لها مما يجعل زواجها منه مستحيلًا . فما كان من بيتس الا ان قرر الزواج بأبنة فتاة مناسبة فساعدته الليدي جريجوري في اختيار عروسه وتزوج عام ١٩١٧ من الأنسة جورجى هايدليس التي كانت له خير زوجة وأسعدته سعادة كبرى عبر عنها بيتس في قصائده بعنوان « من سليمان الى ملكة سبا Soloman to Sheba » و « سليمان والساحرة Solomon and the Witch » الا أن الصداقة التي كانت تربط مود جون ببيتس بغض النظر عن قصة الحب هذه استمرت الى نهاية حياة بيتس عام ١٩٣٩ . وبقيت مود جون بالنسبة لبيتس رمزاً لسحر المرأة وجمالها فوصفها في قصيدته « دعاء الى ابنتي A Prayer for my Daughter » بأنها « أجمل امرأة ولدت في هذا العالم » وكانت عنصر الإلهام في قصائد الحب التي كتبها في كل مرحلة من مراحل حياته . وبطول عام ١٨٨٠ كان الشعر الفيكتوري ( شعر عصر الملكة فكتوريا ١٨٣٠ - ١٨٨٠ ) قد استنفذ أغراضه ولم تشهد المشرون سنة الباقية من القرن التاسع عشر أية دلائل على تطور جديد في الشعر الانجليزي . وغلبت المدرسة المعروفة بـ « ما قبل الروفائيية Pre-Raphaelism » على كل ما عداها وكان أبرز ممثليها في تلك الحقبة المتأخرة الشاعر الرسام وليم موريس ( ١٨٣٤ - ١٨٩٦ ) أحد أعز أصدقاء جون بطر بيتس ، والد شامرنا . وفي العقد الأخير من ذلك القرن فقد الشعر الفيكتوري عملاقه الكبيرين فمات بروننج عام ١٨٨٩ ولحقه تنيسون عام ١٨٩٢ وهو العام الذي يمكن اعتباره مولد فترة « شعر الانحطاط Decadent Poetry » في الشعر الانجليزي وكان معظم الشعراء الذين انتموا الى هذه « الحركة » أعضاء في نادي النظاميين كارثر سيمونز ، وارنست داونسون ، وليونيل جونسون . وفترة « شعر الانحطاط » هذه تقع ما بين عامي ١٨٩٢ - ١٩١٤ في انجلترا وقد وصف آرثر سيمونز خصائص هذا الشعر بقوله : « وهي للذات عميق ، وقلقي يقود الى البحث في كل ما هو غريب وغير مألوف ، واتجاه نحو العقل الفني يبلغ حد التطرف ، ومبالغة في ادخال التحسينات اللفظية والفنية ، وانحراف روحي واخلاقي » . وتتلخص مبادئ شعراء الانحطاط في أنهم اعتقدوا بأن « الفن » اسمى من « الطبيعة » ، وأن أجمل ما في الوجود يتمثل في الأشياء التي هي على وشك الهلاك أو الفناء أو التلاشي ، وقد هاجموا في آثارهم وفي حياتهم تقاليد عصرهم ومثله الخلقية والروحية والمسلكية والاجتماعية . للمزيد من المعلومات عن شعر الانحطاط راجع الدراسة :

John M. Munro, The Decadent Poetry of the Eighteen Nineties (Beirut, American University of Beirut, 1970).

، أوليم بطريبتنر

الا في خلق اثر فني غامض يوحي الينا بأنه لا يزال يكتب بأسلوب كتاب العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وبأنه شاعر رومانسي متخلف في حساب الزمان . غير أنه استطاع ان يخلق اسلوباً خاصاً أتاح له ان ينظم القصيدة الكاملة في جملة واحدة . ولعل أبرز مثل لهذا الأسلوب والاتجاه الرمزي الذي أشرنا اليه قصيدته « يلوم الكروان » "He Reproves the Curlew" ، من ديوان « الريح بين القصبات » :

ترجمها ييتس الى ميثولوجيا خاصة ورموز بعيدة العمق ، صعبة الفهم ، مويصة التحليل .

فهو يتخذ من الورد رمزاً لمعشوقته ، ويربط بينها وبين هيلانة طروادة ، ثم يذهب الى تصوير الطبيعة الساحرة لوطنه ايرلندا ، ويدخل عناصر الطبيعة الى رمزيتها هذه لتعاونها على نقل شعوره الذي يتلخص في حنينه الشديد الى معشوقته والى فشله الذريع في الوصول الى قلبها . ولكنه في كل هذا لا ينجح



الطبيعة الأيرلندية الساحرة التي أحبها ييتس ، وكانت عنصراً هاماً من عناصر الهامه

### يلوم الكروان

كف ايها الكروان عن نواحك في الفضاء ،  
وحسبك أن تبعث به الى المياه في مغرب الشمس ،  
فنواحك يعيد الى قلبي  
عيونا انقلتها الرغبة وشعراً غزيراً مسترسلاً  
تأرجح يوماً ما على صدرى :  
ان في نواح الريح من الشر ما يكفى .

★ ★ ★

الديوان الذى نشره عام ١٩١٤ بعنوان  
« المسؤوليات » ( Responsibilities ) .

ولم تكن قصائد ييتس التى ضمنها ديوانه  
« فى الغابات السبع » خالية من مواطن  
الضعف التى أصابت شعره فى دواوينه السابقة  
ولكنها كانت المقدمة لما استطاع ان يبده فيما  
بعد ، وأبرز قصائد هذا الديوان التى تسجل  
تطوراً فى شعر ييتس هى قصيدة « لعنة آدم »  
( Adam's Curse ) .

وبالرغم من أن ديوانه « الريح بين القصب »  
بشر بتفتيح عبقرية شعرية جديدة ، وسجل  
كسباً شعرياً رائعاً لييتس بالقياس الى شعر  
معاصريه من الانجليز ، فان مرحلة الانتقال  
عنده بدأت فى ديوانه « فى الغابات السبع »  
( In The Seven Woods ) ( ١٩٠٣ ) ، وبلغت  
ذروتها فى ديوانه « الخوذة الخضراء وقصائد  
أخرى » ( The Green Helmet and Other Poems )  
( ١٩١٠ ) ، وأعطت ثمارها الياقة حينما عاد  
فاكد نضجه الشعرى وعبقريته الغذة فى

### لعنة آدم

جلسنا سوياً فى أواخر فصل الصيف  
انا وانت وتلك المرأة الجميلة الوديعه صديقتك الحميمة  
وتحدثنا عن الشعر .  
قلت : « ربما استغرق بيت من الشعر ساعات وساعات  
ولكن كل ما نرتق ونفتق يكون هباء  
إذا لم يبد وكأنه ثمرة خاطرة عابرة .  
وأجدى لك الركوع على نخاع عظامك  
لتمسح أرض المطبخ أو تكسر الصخور  
كفقير عجوز يعمل غير عابىء بطقس حار أو قارس  
وأصعب من هذا كله التعبير عن الالحن العذبة تعبيراً يجعلها تتواصل وتتألف  
ولكن ليس الشاعر سوى متسكع فى نظر

أصحاب الصخب من صيارفة ومعلمي اولاد ورجال دين  
هؤلاء الذين يعدهم شهداء الشعر العالم بأسره .

أجابت تلك المرأة الجميلة العذبة التي من أجلها  
سيعاني كثيرون غصة في الاحشاء  
عندما يكتشفون صوتها الخافت العذب -  
اجابت قائلة : « يكفي أن تكون امرأة لتعرف  
أن الجمال لا يكون بدون تعب وكدح  
وهذا أمر لا يلحق عادة في المدارس »

قلت : « يقيناً انه لا يوجد شيء جميل  
منذ أن ارتكب آدم خطيئته الا ويتطلب للوصول اليه كدحاً عظيماً .  
لقد كان هناك عشاق راوا أن الحب يجب أن يكون  
ممزوجاً الى حد بعيد بلطف الخلق  
حتى أنهم كانوا يتأوهون وينظرات خبيثة يقتبسون اقوال  
من سبقهم فيما سلف من كتب جميلة قديمة  
ولكن كل هذا أصبح الآن تجارة كاسدة » .

جلسنا وقد خيم علينا الصمت عندما ذكرت كلمة الحب :  
ورأينا نور النهار في جذوته الاخيرة يتلاشى  
ورأينا في ارتعاش لون السماء الازرق - الاخضر  
قمرأ قد بلى وأصبح كأنه صدفة  
برتها مياه الزمن في جزر ومد  
يرتفع الى النجوم ويتفتت إياما وسنيناً .

وكان لدي خاطر جدير بأن تسمعيه وحدك دون سواك :  
هو أنك كنت جميلة وأنني جاهدت  
لاحبك بذلك الأسلوب القديم السامي من أساليب العشق  
وان كل شيء بدا سعيداً ، ولكننا أصبحنا  
متعبي القلب ، تعب ذلك القمر الأجوف .

اليهما ما تضمنته هذه القصيدة من وصف  
دقيق للجهد الفني الذي يبذله الشاعر في  
خلقه ، والصناعة الشعرية المضنية التي  
تطلبها ذلك الخلق . فقد ربط بيتس هنا بين

وهكذا نجد في هذه القصيدة اتجاهاً جديداً  
نحو « الواقعية » ونحو أسلوب « التخاطب  
العادي » ، هذه الواقعية وهذا الأسلوب  
الذي ميز شعر بيتس فيما بعد ، يضاف

الشعر والحب والجمال ، وقارن بين عملية الخلق في كل من هذه العوالم الثلاثة ، وأكد انها فنون على الانسان أن يكسح كدحا مستديماً في سبيل رفعها الى العلاء . ولم يقصر هذا على هذه العوالم الثلاثة فحسب بل وسَّع المعنى لينتضمن الحياة بأسرها .

وقد عبر بيتس في ديوانه « في الغابات السبع » عن خيبة أمله ، وفشله في حبه في ثلاث قصائد رائعة هي « حماقة الشعور بالسلى » (The Folly of Being Comforted) و « لا تمنح القلب كله » (Never Give all the Heart) و « لا تعشق طويلاً » (O Do Not Love too Long) :

### حماقة الشعور بالسلى

حدثني بالأمس من اعتاد العطف علي فقال :  
« لقد وخط الشيب شعر من تعشق  
وظلال خفيفة تحيط بعينه .  
سيساعدك الزمن على أن تكون حكيماً  
رغم أن ذلك مستحيل الآن ،  
فالصبر كل ما تحتاج اليه » .

ولكن القلب يصرخ : « لا  
ليس عندي فتاة من السلى ، ولا حتى ذرة منها ،  
فباستطاعة الزمن أن يخلق جمالها مرة أخرى ،  
فمن نبلها العظيم  
توهج النار المندلعة حولها كلما تحركت  
وهي أشد تألقاً : آه ! لم تكن هذه أساليبها  
عندما كان جموح الصيف كله يطل من نظرائها » .  
أيها القلب ! أيها القلب ! عليها أن تلتفت فقط  
لتدرك حماقة الظن أنك وجدت السلى .

### لا تمنح القلب كله

لا تمنح القلب كله . لأن الفواني  
يجدن الحب  
غير جدير بالاحتفال أن بدا  
لهن أكيداً ، ولا يتخيلن  
أن الحب يدوى من قبلة الى قبلة :  
لان كل ما هو جميل  
ليس الا لحظة عابرة من الفبطة الحاملة العذبة .  
آه ! لا تمنح القلب مرة واحدة

قد وهبن قلوبهن للعبة الحب  
ومن ذا الذى يستطيع أن يلعب اللعبة بمهارة  
ان كان الحب قد أصمه وأبكمه وإعماه ؟  
ان من صاغ هذا القصيد ليدرك فداحة الثمن ،  
فقد منح قلبه كله وخسر .

### لا تعشق طويلاً

لا تعشق طويلاً ، يا حبيبي :-  
فأنا قد عشقت طويلاً وطويلاً  
حتى صرت مهملاً  
كاغنية عتيقة .

أمضينا طيلة أيام صبانا  
لا يمكن للواحد منا معرفة  
أفكاره منفصلة عن الآخر ،  
فقد كنا وكأننا شخص واحد .

ولكنها ، ويا للأسف ، تفرقت في لحظة واحدة -  
آه ، لا تعشق طويلاً  
والا صرت مهملاً  
كاغنية عتيقة .

★ ★ ★

ان ينتج ييتس انتاجاً شعرياً ملحوظاً ، ولم يكن  
ديوانه « في الغابات السبع » كبير الحجم ،  
حتى انه يمكن القول : انه لم ينتج انتاجاً  
شعرياً كبيراً او ملحوظاً منذ عام ١٨٩٩ .

وقد أمضى ييتس فترة السنوات العشر  
التالية في غمار الكفاح الدنيوى ، فاستمر في  
نشاطه الذى بداه قبل حين في مضمار تلك  
الجمعيات الادبية التى ساعد على خلقها بين

ولا يمكن أن تخفى علينا مرارة ييتس في هذه  
القصائد الثلاث ، فقد ضربت مود جون  
بتوسلاته وبجبه عرض الحائط ، وتزوجت عام  
١٩٠٣ بضابط اسمه جون- ماكبريد ، فكانت  
هذه صدمة قاسية عبر عنها ييتس في هذه  
القصائد وفى عدد من القصائد المريرة في ديوانه  
« الخوذة الخضراء وقصائد أخرى » .

ومرت الفترة ما بين ١٩٠٣ و ١٩١٠ دون

وكان لهذا الاتصال المباشر بعامة الناس ، وبدوامه الحياة ، وبالتعصب الدينى والسياسى الذى عارض مبادئه الفنية السامية - ابلغ الأثر فى شخصيته كشاعر وانسان .

فلقد اتاح له هذا النشاط الخارق خبرة فى الحياة لم تكن من مقومات شخصيته الفنية قبل ذلك ، كما اتاح له الاتصال بحركة المسرح التأثير بآراء اصدقائه فى ذلك الكفاح ، وعلى رأسهم **الليدى جريجورى** (١٣) (١٨٥٢ -

١٨٩١ و ١٨٩٢ فى لندن ودبلن (١١) والتى كان هدفها احياء التراث الأدبى الخالد لايرلندا ، ووهب نفسه لخدمة الحركة المسرحية الايرلندية التى كان هو مبدعها وروحها الوثابة وعقلها الخلاق (١٢) وهب يدافع عن قداسة الفن وحرية الأديب ، وكرس جهده للدفاع عن المبادئ السامية التى وضعها لحركة المسرح ولفنه وأدبه ، وخاض غمار معارك فكرية عديدة مجاهداً فى سبيل الأدب .

( ١١ ) أسس ييتس الجمعية الأدبية الايرلندية فى لندن ( The Irish Literary Society ) عام ١٨٩١ والجمعية الوطنية الأدبية الايرلندية فى دبلن ( The Irish National Literary Society ) عام ١٨٩٢ . وتلخصت أهداف كل من هاتين الجمعيتين فيما يلى : ( ١ ) تشجيع الأدب الايرلندى الحديث بالقاء المحاضرات عن المواضيع الايرلندية ( celtic subjects ) .

( ٢ ) نشر انتاج الادباء المهملين والذين يجدون صعوبة فى طبع آثارهم .

( ٣ ) ترجمة النصوص الايرلندية القديمة ( celtic texts ) .

( ٤ ) جمع الاساطير الايرلندية وتبويبها ونشرها .

( ٥ ) جمع كل ما يتصل بالأدب الشعبى و احياء الروح الوطنية فى الأدب الايرلندى المكتوب باللغة الانجليزية . وباختصار كان الهدف بعث نهضة ادبية وطنية فى ايرلندا تعيد للبلاد كرامتها المفقودة وتصحح المفهوم الخاطئ عنها فى الأدب الانجليزى الذى كان كثيراً ما يستغل « الايرلندى الكبير » كعنصر من عناصر التهريج فى المسرحية .

( ١٢ ) أحسن المراجع عن دور ييتس فى بعث النهضة الأدبية الايرلندية هي :

Una Ellis-Fermor, *The Irish Dramatic Movement* (London, Methuen, 1954).

Lennox Robinson, *Ireland's Abbey Theatre : A History, 1899-1951* (London, Sidgwick and Jackson, 1951).

Andrew Malone, *The Irish Drama* (London, Constable, 1929).

Ernes Boyd, *Ireland's Literary Renaissance* (London, Gran Richards, 1923).

( ١٣ ) كان لليدى جريجورى وجون ميلينجتون سينج دور رئيسي فى معاونة ييتس ونجاح مساعيه لخلق حركة المسرح فى ايرلندا (The Irish Dramatic Movement) فتم بمساعدتهما اولا تأسيس المسرح الوطنى الايرلندى عام ١٨٩٦ وجاء سينج فيما بعد ليدعم هذا المسرح ويعاون فى انشاء مسرح الابى المشهور عام ١٩٠٤ .

كانت الليدى جريجورى من الطبقة الارستقراطية الثرية واهتمت بالأدب ففتحت أبواب قصرها فى « كول » لعدد من الادباء كييتس وسينج وبرنارد شو وشون اوكيسى وجودج مور وادوارد مارتن واصبحت راعية للفن والإدب ، إلا أنها كانت فى حد ذاتها كاتبة قديرة ومؤلفة مسرحية ناجحة استفاد كل من ييتس وسينج من خبرتها ونقدها الذى كانت توجهه لكليهما . يعيد الآن الناشر كولن سميث نشر آثارها العديدة وخاصة تلك التى كان لها ابعده الأثر فى ييتس وقد صدر إلى الآن تسعة مجلدات فى مجموعة (The Coole Edition) أهم مسرحيات الليدى جريجورى نشرت عام ١٩٠٩ تحت عنوان : *Seven Short Plays* وأرؤع ما كتبت هى مذكراتها عن الحركة المسرحية :

(Lady Gregory, *Our Irish Theatre*) (Gerrards Cross, Colin Smythe, 1972)

التي تؤكد فيها الدور العظيم الذى قام به ييتس فى خلق المسرح الايرلندى .



بقوله : « لم أدرك إلا عندما بدأ سينج بالكتابة أنه علينا التخلي عن فكرة خلق تلك المدنية المقدسة في أختلتنا ، وأنه علينا أن نبدأ بالتعبير عن شعور الفرد العادي وحياته » .

هذا الأثر العام لنشاط ييتس في هذه الفترة وأثر سينج الخاص في نفسه تفاعلاً مع شخصيته الفنية، ساعده في تأليفه المسرحي. فقد نشر في مدة السنوات العشر تلك خمس مسرحيات شعرية كاملة وعدداً غير يسير من المسرحيات النثرية . وتعد مسرحياته الشعرية هذه أروع ما كتب للمسرح الشعري الانجليزي في ذلك الوقت بشهادة ت . س . اليوت (١٥) .

وبين عامي ١٨٩٩ و ١٩١٠ عاد ييتس ونجح آثاره الادبية كلها تمهيدا لنشر مجموعة آثاره التي صدرت عام ١٩٠٨ ، فحذف منها ما لم يتفق ومبادئه الفنية الجديدة التي بدأ يفسرها

( ١٩٣٢ ) وجون ميلينجتون سينج (١٤) ( ١٨٧١ - ١٩٠٩ ) ولكن أثر الأخير كان أعمق وأقوى من غيره ، نظراً لنبوغه الفذ في الفن المسرحي وللظروف التي أحاطت بحياته القصيرة المحزنة . فقد كان ييتس عظيم الايمان بسينج وبأنه العبقرى الذي انتظره المسرح الأوروبي منذ العصر الاليزابيثي ، فيشبهه بشكسبير وبراسين وبأئمة الكتاب المسرحيين من قدماء اليونان والهنود ، ويؤكد في مراثيته « ج . م . سينج وايرلندا التي عاصرتها » كيف بهرته نظرة سينج الساخرة الى الحياة ، وكيف وجد في تعبيراته عن حياة الفرد العادي وأحاسيسه وفي كشفه عما هو غريب وغير عادي في الحياة ، الحافز الذي شجعه على أن يغير من أسلوبه واتجاهه الفني . ولئن كان ييتس في حماسه لسينج يبالغ أحيانا في تقديره له ، فلقد كان لسينج أكبر أثر عليه في هذه الفترة من حياته . وقد عبر ييتس عن ذلك في كتاب «سير ذاتية»

( ١٤ ) لا مجال للمبالغة حين نقول أن أهم أثر أدبي وفني في ييتس إنما هو جون ميلينجتون سينج ، وللإطلاع على مدى الأثر الذي تركه سينج في ييتس راجع مجموعة ييتس النثرية بعنوان « اكتشافات » ومقالته الثلاث « مقدمة الطبعة الأولى لمسرحية بئر القديسين » Preface to the First Edition of The Well of the Saints. ( ١٩٠٥ ) و « مقدمة الطبعة الأولى لقصائد وترجمات جون م . سينج » Preface to the First Edition of John M. Synge's Poems and Translations ( ١٩٠٩ ) وأخيراً تلك المراجعة النثرية الرائعة « ج . م . سينج وايرلندا التي عاصرتها » J. M. Synge and the Ireland of His Time.

( ١٩١٠ ) وكلها موجودة في كتابه : Essays and Introductions (London, Macmillan, 1961) كما ألفت نظر القارئ الى مقال بعنوان « ييتس وسينج Yeats and Synge » في كتابي : A Centenary Tribute to John Millington Synge 1871-1909 : Sunshine and the Moon's Delight (New York, Barnes and Noble, 1972). وهو أحدث كتاب عن سينج وقد أعد ليكون مرجعاً للباحثين ويحتسوى على ثلاث وعشرين دراسة كتب كلاهما أحد المتخصصين في سينج .

( ١٥ ) راجع مقال ت . س . اليوت عن ييتس بعنوان : "The Poetry of W. B. Yeats," The First Annual Yeats Lecture, delivered to the Friends of the Irish Academy at the Abbey Theatre, June, 1940 ; and The Southern Review. VII, 3 (winter 1942), pp. 442-454.

الفلسفية والصورة الشعرية ، مع مراعاة وحدة القصيدة - الشيء الذي حققه في شعره بعد عام ١٩١٤ - . وقد وجد في المسرح المجال الذي تمكن فيه من تنظيم عناصر فنه واخضاعها للقيود التي لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها اذا اراد أن يسبغ على عمله معنى انسانياً عاماً . وقد عافت نفس ييتس هذه الفترة التي يمكن أن نصفها بأنها فترة الصمت الشعري والتي وصفها متأماً في شعره ونثره ورسائله . الا انه تمكن أخيراً من التغلب على قسوة الانتاج الشعري الذي قال عنه : « انه قد جمد عصارة الحياة في عروقه » ، وعبر عنه في قصيدته بعنوان « سحر ما هو عسير » ( The Fascination of What's Difficult ) في ديوانه « الخوذة الخضراء وقصائد اخرى » :

في مقالاته ، وخاصة مجموعة مقالاته بعنوان « أفكار عن الخير والشر » ( Ideas of Good and Evil ) التي نشرها عام ١٩٠٣ ، ثم مجموعة بعنوان « اكتشافات » ( Discoveries ) التي نشرها عام ١٩٠٧ وتمكن من ان يجد موطئ القدم في دوامة الشعر الانجليزي حينئذ .

ولعل من حسن حظ ييتس انه ترك الشعر فترة واتجه الى المسرح ، وكان قد بلغ في ديوانه « الريح بين القصبات » أقصى ما يمكن أن يبلغه الشاعر الفنائي . وأصبح لازماً عليه ، اذا اراد أن يخلق من موهبته الفنائية فناً خالداً ، أن يطعم تلك الموهبة بواقعية الخبرة الانسانية ، وان يوفق بين الفكرة

ان سحر ما هو عسير

قد جمّد عصارة الحياة في عروقي ، واقتلع

من قلبي الجذل العفوي

وراحة البال الفطرية . ان مهرنا يشكو التوعك

وكان دماً مقدساً لا يجري في عروقه وكأنه لم يقفز

من على جبل « اوليمپوس » فوق السحاب ،

فهو يرتجف تحت وطأة السوط ، والشقاء ، والعرق ، والانتخاع

وكانه يجر حملاً من حصباء الطريق . فلتنزل لعنتي على هذه المسرحيات

التي يجب أن تخلق في خمسين طريقة مختلفة ،

ولعنتي على ذلك الصراع اليومي مع كل وغد أو أبله -

مهنة المسرح ، وإدارة الناس .

قسماً انني سوف أجد الاصطبل وأفتح الباب

قبل أن يعود الفجر الينا من جديد .

أشار الى هذه المشكلات بابهام مرة أو مرتين في ديوانه « في الغابات السبع » ، وبصورة أوضح في « الخوذة الخضراء وقصائد أخرى » ، ولكنه الآن يعبر لنا بوضوح كامل عن احساسه العميق بالمسؤوليات السياسية والاجتماعية التي تقع على عاتق الشاعر .

فهو يعالج ، مثلاً ، تلك القضية التي شغلت الأذهان حيناً من الزمن ، وأثارت جدالاً صحفياً وأديباً عظيماً ، وكان محورها العرض الذي تقدم به السير هيو لين (١٧) لمجلس بلدية دبلن بأن يهب مدينة دبلن مجموعته الشخصية النادرة من اللوحات الفنية بريشة عدد من الرسامين العالميين اذا توفر متحف لائق لتعرض فيه .

وقد كان للتعصب من جانب أولئك الذين ادعوا الوطنية العمياء اثره في تعويق تنفيذ مشروع إيجاد المكان اللائق ، ففقدت أيرلندا ذلك الكنز الفني الرائع عندما غرق السير هيو لين في حادث « التايتنيك » وبقيت تلك اللوحات في متحف « التيت » بلندن حتى عام ١٩٦١ ، عندما اتفقت الحكومتان البريطانية والإيرلندية على تناوب عرض تلك اللوحات لمدة ستة أشهر في لندن ، ولدة مماثلة في أيرلندا .

وبالرغم من أن معاصريه رأوا في ديوانه الأخير هذا نهاية عبقريته الشعرية ، فان هذا الديوان سجل عند ييتس اتساع افقه الفني وبدء اعتماده على تجاربه كإنسان وفنان في خلق شعره ، وادراكه لمطالب الحياة .

وفي رأينا - وفي هذا نخالف معظم نقاد ييتس (١٦) - أن بدء التعبير عن شخصيته الانسانية يبدو في هذا الديوان ، وفي مجموعة مقالاته « اكتشافات » ( ١٩٠٧ ) ، وليس فقط في ديوانه « المسؤوليات » ( ١٩١٤ ) وما تلاه . رغم أنه يؤكد هذا الاتجاه بصورة أعم وأوسع وبأسلوب شعري أمتن وأفصح في شعره الذي كتبه بعد « الخوذة الخضراء وقصائد أخرى » .

ومهما يكن من أمر ، فان العنوان الذي اختاره لديوانه « المسؤوليات » والعام الذي تم فيه نشره من الاهمية بمكان . فهنا نشاهد تبلور ذلك الاتجاه الذي لمسناه في شعره في « الخوذة الخضراء وقصائد أخرى » ، ونلمس كيف غير ييتس من طبعه الفني . فهو هنا يكتب بأسلوب تهكمي ساخر تشوبه مرارة بالغة ، متخذاً اتجاهها جديداً في فن الهجاء .

ونتبين هنا أيضاً كيف بدأ يعالج المشكلات السياسية المعاصرة في شعره . فقد سبق أن

( ١٦ ) أمثال :

A. N. Jeffares, W. B. Yeats : *Man and Poet* (London, Routledge, 1949).

T. R. Henn, *The Lonely Tower* (London, Methuen, 1950).

R. Ellmann, Yeats : *The Man and the Masks* (London, Macmillan, 1949).

وادافع عن هذا الرأي بأسهاب في كتابي بعنوان :

Yeats's Verse Plays : *The Revisions, 1900-1910* (Oxford, Clarendon, 1965).

( ١٧ ) كان السير هيو لين ( ١٨٧٤ - ١٩١٥ ) أحد الأقراب اللبدي جريجوري ومن أكبر المهتمين باللوحات الفنية النادرة في بريطانيا وأيرلندا في بداية هذا القرن وتعد مجموعته التي اشرنا اليها من أندر المجموعات العالية من حيث انها تضم بعض الأعمال الفنية الفريدة لاساتذة الرسم في أوروبا وخاصة لوحات الرسامين الانطباعيين من الأفرنسيين .

غضبه على أولئك الذين سمحوا لهذه الثورة بأن تفشل وردد فيها بيتيه الشهيرين :

لقد ماتت أيرلندا الرومانتيكية وانقضت

وسكنت اللحد مع أوليرى ...

ويختتم يتس ديوان « المسؤوليات » بقصيدة عنوانها « المعطف » "A Coat" يتنكر فيها لاسلوبه الشعري القديم وتلك « الميثولوجيا القديمة » التي شغلته حيناً ، ويلعن أولئك « الحمقى » من الشعراء الذين قلدوا ذلك الأسلوب وتلك الميثولوجيا ، يعلن أن هناك « شجاعة أعظم في السير عارياً » ، مصرحاً بأنه قد خلع عن نفسه ذلك المعطف

ولقد سبقت هذه القضية قضايا أدبية أخرى كقضية مسرحية سينج « الفتى اللعوب » ( The Playboy of the Western World ) ( ١٩٠٧ ) التي شغلت يتس والهبت حماسه ، فخرج كالأسد الضاري يدافع عن سينج ( ١٨ ) وهكذا أجبر يتس على الخروج من برجه العاجي للخوض في معارك أدبية واجتماعية وسياسية ، أكره فيها أحياناً على استعمال وسائل عديدة للدفاع عن آرائه .

أما أشهر القضايا السياسية التي جلبت سخط يتس الشديد ، فهي قضية ثورة أيلول ( سبتمبر ) ١٩١٣ التي ألهم فشلها شاعرنا قصيدته « سبتمبر ١٩١٣ » "September 1913" ، فقد صب فيها جام

( ١٨ ) هاجم بعض المتزمتين سينج واتهموه « بالخيانة الوطنية » لأنه خلق في مسرحيته مجتمعاً يمجّد شاباً ادمى أنه قد قتل والده ولأنه أساء إلى نساء أيرلندا. عندما أورد مقطعاً يذكر فيه الشاب وقوف الفتيات أمامه باردية النوم . وثار مدعو الوطنية وحاولوا منع عرض المسرحية بحجة أنها تصور أيرلندا بلداً يمجّد قاتل الأب وأنها تسيء إلى سمعة فتياتها ، مما يجعلها في موقف ضعيف تجاه غريماتها السياسية بريطانيا. إلا أن يتس أبى أن يمنع الأدب لأى سبب من الأسباب عن التعبير عن وجهة نظره بكامل الحرية وشجب بعنف الطرق الفوغائية التي حاول استخدامها البعض في منع المسرحية ، وقد وصف يتس وصفاً دقيقاً كل اللابسات التي صاحبت موجة الاعتراض على سينج في مذكراته التي ضمنها كتبه النثرية « سير ذاتية » و « اكتشافات » و « مقالات ومقدمات » وشرح فيها أن الهجوم الذي تعرض له سينج إنما كان هجوماً على حرية الأدب في كل مكان . وتعالج الليدي جريجورى بالتفصيل الضجة التي قامت حول مسرحية سينج في كتابها الذي سبق أن أشرت إليه : " Our Irish Theatre " كما يسهب عدد كبير من النقاد ومؤرخى المسرح بالتعليق على هذه الحادثة المثيرة التي حدثت ببيتس أن يصرح في مذكراته عام ١٩٠٧ : Explorations, pp. 229-230.

« تمر أيرلندا بازمة في حياة العقل أخطر بكثير من أى أزمة أخرى... ولكن بدأ الكثيرون يعترفون بحق عقل الفرد أن يرى العالم بطريقته الخاصة ، وأن يتبنى آراء تميز الإنسان عن أخيه وهي الآراء التي تخلق الحياة الفذة ، بدلا من تلك الآراء التي تسعى إلى جعل كل إنسان شبيهاً بأخيه والتي نجحت في خلق الهستيريا والنفاق فقط بدلا من الثقة والاعتداد بالنفس » .

البالى الذى كان بمثابة قشرة لنفسه  
ولشخصه (١٩) وأنه منذ الآن سيبدأ بالتعبير  
عن شخصيته كما هي ، وعن أحاسيسه  
وأفكاره وخبايا نفسه كأنسان من لحم ودم :

### المعطف

جعلت من شعري معطفاً  
غطيته من القدم الى العنق  
بما وشي فيه  
من قديم الاساطير والحكايات .  
ولكن الحمقى التقطوه  
ولبسوه أمام ناظري العالم  
وكانه من صنعهم .  
فيا شعري ، دعمهم يأخذوه  
لأن هناك شجاعة أعظم  
في السير عارياً

وهكذا أكد ييتس من جديد انه قد اجتاز  
في تطوره مرحلة الانتقال التي رأينا بدورها في  
ديوانيه السابقين ، وهي مرحلة « الواقعية »  
في شعره التي تمثلت في استعماله أسلوب  
التخاطب العام او لغة الكلام العادية .  
وإذا ما قارنا شعر ييتس في « المسؤوليات »  
بالشعر الذي كان يكتبه حينئذ كل من  
روبرت بروك Rupert Brook ( ١٨٨٧ -  
١٩١٥ ) وتشارلز هاميلتون سورلي  
Charles Hamilton Sorley ( ١٨٩٥ - ١٩١٥ )  
وجوليان جرينفيل Julian Grenville ( ١٨٨٨ - ١٩١٥ )  
ومعظم شعراء العصر

( Explorations, pp. 157, 162 ).

( ١٩ ) وفي نشره عبر عن هذا الاتجاه مرات قائلا

« ان ما اعنيه بعمق الحياة هو أن يسجل الناس فيما  
يكتبون تلك الاحاسيس والخبرات التي تمسهم في الصميم  
وتحتل اهم منزلة لديهم » .

★ ★ ★

« الاحساس بشكل الحياة ، وبكرم الحياة ، وبوقار  
الحياة ، وبالأطراف التي تتحرك من اطراف الحياة ، وبنبيل  
الحياة ، وبكل ما لا يمكن تقنيته ، هذا الاحساس هبة من أعظم  
هبات الأدب للبشر » .

الجورجي (٢٠) نلمس على الفور مدى أصالة شعر بيتس ونضجه .

ولكن نضج بيتس الفني لم يقف عند هذا الحد وحسب . فقد كان يهدف نحو التعبير الفني عن المعنى الانساني العميق لمظاهر الحياة الشخصية والعامة ، والسمو بالتعبير عن الخبرة الانسانية الى مرتبة الفن الاصيل فنجدته في نهاية الحرب العالمية الاولى ينشر ديوانه الذي بشر بعظمته وبتربعه على عرش الشعر فيما بعد، وهو مجموعة القصائد التي أسماها «التم البري في كول (The Wild Swans at Coole)»

(١٩١٩) . فقد خرج هذا الديوان من المطبعة فريداً في نوعه في السوق الأدبية في إنجلترا ، اللهم الا ذلك الشعر الذي كان يكتبه ويلفرد أوين (١٨٩٣ - ١٩١٨) . ولكن أوين بالذات كان محدود الامكانيات ولم يكن هناك بصيص من الامل في خلق نوع جديد من الشعر ، اذ لم تظهر قصيدة اليوت جيرونتيون (Gerontion) الا بعد مرور عام ١٩٢٠ . وفي هذه الفترة اخذ بيتس على عاتقه ارساء قواعد مذهبه الفني الذي كان يشبه في القصد والهدف ما استهدفه اليوت من مبداء الذي أسماه «المعادل الموضوعي» (objective correlative) . وقد عبر بيتس عن مذهبه هذا بمبدأ «القناع» (the mask) أو مبدأ «الذات المقابلة» (the antithetical self) كوسيلة يمكن

للشاعر ان يتخلص بها من الافق المحدود للاتجاه الباطني أو الذاتي أو الاتجاه العاطفي

البحث . ومبدأ «القناع» هذا باختصار هو محاولة الشاعر أن يحقق لنفسه عن طريق الخلق الفني الصورة أو الشخصية التي يطمح أن يكونها ، والتي قد تختلف عن شخصية الشاعر نفسه وتجاربه ولكنها صورة محببة الى نفسه .

وقد تأثر بيتس في اتجاهه هذا بعلم النفس الحديث ، ولكنه أيضاً يدين بفلسفة «القناع» هذه الى **اوسكار وايلد** (١٨٥٦ - ١٩٠٠) الذي كان أول من أوحى الى بيتس بهذه الفلسفة وأهميتها بالنسبة للفنان والأديب .

بدأ بيتس في ديوانه «التم البري في كول» ينسب نفسه لأول مرة في شعره الى الطبقة الارستقراطية الايرلندية التي وجدها متمثلة في الليدي جريجوري ومعارفها وحاشيتها ، ونظر الى صداقتها له بنفس النظرة التي كان الشاعر القديم في العصر الايزابيثي ينظرها الى من ينصب نفسه راعياً له . فقد كانت العادة في العصور السابقة أن يجد الشاعر لنفسه راعياً من الطبقة الارستقراطية أو من أحد النبلاء أو من أعضاء البيت المالك حيث يلقي التشجيع المادي والأدبي . ولعل بيتس كان محظوظاً في أنه شب في بلد كإيرلندا التي بقيت بعيدة عن ميدان التطاحن في أوروبا ، وتمتعت بنوع من الحياة أبسط وأقرب الى الفطرة من أية دولة أخرى من جيرانها .

وقد اكتسب هذا شعر بيتس بساطة واعتداداً ، وأتاح له أن يخلق في فنه وحياته

(٢٠) ظهرت فيما بين ١٩١١ و ١٩٢٢ أربعة دواوين من الشعر الحديث تتضمن قصائد عدة لشعراء مختلفين وحملت هذه الدواوين الأربعة عنواناً واحداً هو «الشعر الجيورجي Georgian Poetry» والنسبة هنا الى الملك جورج الخامس ملك بريطانيا الذي حكم ما بين ١٩١٠ و ١٩٣٦ . وقد وصف ادوارد مارش الذي اشرف على جمع محتويات هذه الدواوين أنها تعكس «إيماناً» بأن الشعر الانجليزي قد بدأ مرة أخرى يتميز بقوة وجمال جديدين «وأنه بدأ عصرًا جورجياً جديداً» والاشارة هنا الى عصر كيتس وورد زورث اللذين كان اتناجهما الشعرى ابان أربعة عهود للملك حمل كل منهم اسم جورج (١٧١٤ - ١٨٢٠) . أما الشعراء الذين ظهرت قصائدهم في دواوين مارش فهم : و . و . جيبسون ، وروبرت بروك ، وجون ماسفيلك ووالتر دي لامير ، و ج . ك . تشسترتون ، و ه . دافيز ولاسال ابركرومبي . الا أن التسمية "Georgian" لها مدلولات عدة تختلف باختلاف من يطلقها لدرجة أصبحت عديمة الفائدة كاصطلاح أدبي دقيق يمكن الاعتماد عليه .

الايطالية . وهذه المراثي هي « رثاء الماجور  
 روبرت جريجورى « In Memory of Major  
 Rober Gregory » و « طيار ايرلندى  
 يتنبا بمصرعه » " An Irish Airman  
 Foresees his Death " و « راعى الخراف  
 وراعى المعيز » " Skepherd and Goatherd " .  
 وعلى سبيل المثال نذكر هنا القصيدة الثانية  
 من هذه القصائد الثلاث :

جواً سامياً ساحراً كان من المستحيل على اى  
 شاعر عاش فى انجلترا آنذاك أن يخلق مثيلاً  
 له .

وقد ضم ديوانه « التم البرى فى كول »  
 عدداً من القصائد الرائعة أعظمها مراثيه  
 الشعرية الثلاث عن روبرت ، ابن الليدى  
 جريجورى ، الذى كان طياراً وقتل فى معركة  
 جوية اثنان الحرب العالمية الاولى فى الجبهة

### طيار ايرلندى يتنبا بمصرعه

انا عارف بانني سألقى مصرعي  
 فى مكان ما بين الغيوم ،  
 لا أبغض الذين احاربهم  
 ولا احب الذين ادافع عنهم ،  
 وطني « كيلتارتان كروس » ،  
 بنو وطني فقراء « كيلتارتان » ،  
 لن تفقدهم الخاتمة المنتظرة شيئاً ،  
 لا ولن تتركهم أسعد مما كانوا عليه .  
 لا القانون ولا الواجب حملاني على القتال ،  
 لا ولا زعماء الشعب أو جماهيره الهتافة ،  
 دفعنى نبض فريد من الفبطة هذا الصخب بين الغيوم ،  
 فكرت فى الامور جميعاً ووازنتها  
 فتبدت الأعوام الآتية أنفاساً تذهب هباء ،  
 وأنفاساً هباء تبددت الأعوام الماضية ،  
 بالنسبة لهذه الحياة ولهذا الموت .

الشاعر الشاب كيتس، وبقصيدة « ليسيداس »  
 " Lycidas " مرثية ملتون الشهيرة .

وهنا يصبح روبرت جريجورى رمزاً

ويذهب بعض النقاد (٢١) الى اعتبار اولى  
 هذه القصائد الثلاث من أعظم المراثي فى الادب  
 الانجليزى وأنبأها ، ويقارنونها بقصيدة  
 « ادونيس » ( Adonais ) التى رثى فيها شلي

( ٢١ ) من هؤلاء :

A. G. Stock, W. B. Yeats : His Poetry and Thought (Cambridge, The University Press, 1961).

القدر ، وتقبله لوقوف مود جون ، كما تكشف  
نضج بيتس الشعري ومدى تطور ملكة الشعر  
الفنائي عنده وتوفيقه بين جميع عناصر  
القصيدة بشكل اخاذ .

وبالرغم من فشله في حبه العظيم ثم زواجه  
الذي قضى على كل امل له في الفوز بمود جون ،  
فقد بقيت هذه رمزا حيا في شعره واستمرت  
مصدرا للالهام ، كما تلمس ذلك في قصيدته  
القصيرة « ذكرى » "Memory" ( وهي من  
ادق القصائد الشعرية التي كتبها وأرقها )  
وقصيدته الطويلة « الاحلام المحطمة »  
"Broken Dreams" . وتعطينا القصيدتان  
عند المقارنة بينهما احسن الامثلة على تنوع  
الاسلوب الشعري عنده واختلاف النبرة  
والبناء اللفظي واللفظي في معالجته لأغراض  
الشعر وخاصة شعر الغزل :

للشخصية الانسانية الكاملة في شعر بيتس ،  
فيمثل معاني البطولة والشجاعة التي آمن بها  
الشاعر وشكلت دعائم مذهبه في القصائد  
الآخرى الرائعة وفي مسرحياته الشعرية (٢٢)  
فهناك مثلاً قصائده «سيدة على فراش الموت»  
"Upon a Dying Lady" التي ألفها عام ١٩١٧  
( وهو نفس العام الذي تزوج فيه بفتاة  
انجليزية اسمها جورجى هايدليس ) ، والتي  
خلد فيها ذكرى مابل اخت الفنان الموهوب  
اوبرى بيردزلي صديق بيتس . وهناك أيضاً  
قصيدته الافتتاحية عن قصر الليدى جريجورى  
في كول ، وهي القصيدة التي سمى بها الديوان  
كله ، وقصائد أخرى كتبها عن إيرلت ابنة  
مود جون .

ولكن هذه القصائد بالذات لا تشوبها المرارة  
بل تبين بوضوح اتجاهها واقعياً نحو الحياة ،  
واقراراً بالواقع ، واذعاناً من مؤلفها لظروف

### ذكرى

واحدة كانت ذات وجه جميل

واثنتان او ثلاث كن ذواته سحر ،

ولكن السحر والوجه كانا عديمي الفائدة

لأن عشب الجبال

لا يمكنه أن يحافظ الا على ذلك الشكل

الذي يخلفه أرنب الجبال البرى حيث رقد .

( ٢٢ ) من الشخصيات التاريخية الخالدة التي اتخذها بيتس رمزاً من رموزه الرئيسية شخصية كوهالين بطل  
الأساطير الذي تمثلت فيه فضائل الرجولة والفروسية . وهو يتناول شخصية كوهالين في المسرحيات التي كتبها منه ،  
فيالحج الموفوع من نواح مختلفة متنوعة اسيلوبية ومنهج المسرحي . فنجدته تارة يكتب ملهاة ( هزلية ) ساخرة كـ  
« البؤسة الخضراء » ، او مأساة غاية في التعقيد كـ « ايمرو حسدوا الوحيد » . وقد اهتم بيتس بعنصر البطولة من  
عناصر الحياة واعجب الرجل النشط الفعال المحتل بالحياة ، والذي اراد له أن يتلاشى من امام أعيننا . ولما  
كانت الشخصية الاسطورية شخصية أكبر من الحياة فهي متعددة النواحي وتتمثل فيها جوانب الشخصية الانسانية  
كلها ، وهكذا وجد بيتس في الميثولوجيا مادة يمكن تسخيرها للتعبير عن معانيه الذاتية .



الأحلام المحطمة

تخلل الشيب شعرك  
وبات الشبان لا يلهثون  
عندما تمرين .  
الا أن شيخاً مسناً قد يفهم بركة  
لأن صلاتك  
شفته وهو على فراش الموت .

من أجلك وحدك -  
انت التي عرفت أسي القلب كله  
وانزلت كل الأسي بقلوب الآخرين  
منذ أن لبس عهد الصبا عبء  
الجمال الشاق - من أجلك وحدك  
أجلت السماء ضربتها القاضية .  
فلهذه السماء نصيب كبير في السلام الذي ينبعث منك  
مجرد أن تمشي في غرفة ما .

ان جمالك لا يترك فينا سوى  
ذكريات مبهمه ، لا شيء سوى الذكريات .  
عندما ينهي الشيوخ أحاديثهم يتقدم شاب  
ويسأل أحدهم : « حدثني عن تلك السيدة  
التي تغني بها الشاعر العنيد في هواه  
يوم كان في عمر يجمد الدم في عروقه » .

ذكريات مبهمه ، لا شيء سوى الذكريات .  
ولكن في اللحد يتجدد كل شيء ، كل شيء يتجدد .  
اني لموقن بأنني سأرى تلك السيدة  
متكئة أو واقفة أو سائرة  
في تفتح سحر الانوثة  
فأراها بحماسة عين الشباب -  
وهذا اليقين دفعني الى المهمة كالمجنون .

انت أجمل من أية امرأة أخرى  
ولكن كان بجسمك عيب :  
كانت يدالك الصغيرتان غير جميلتين .  
وأخاف أنك سوف تهرعين  
وتجذفين حتى معصميك  
في تلك البحيرة الفامضة الدائمة الامتلاء  
حيث يجذف اولئك الذين أطاعوا الشريعة المقدسة  
فهم كاملون . ( بالله ) اتركى دون أي تغيير  
يديك اللتين طبعت عليهما قبلاتي  
اكراماً لخاطر قديم .

الدقة الأخيرة لمنتصف الليل تتلاشى ،  
ويومي كله أقضيه في الكرسي الواحد ،  
انتقل من حلم الى حلم ومن نغم الى نغم ،  
واتحدث حديثاً مشتتاً مع صورة من هواء :  
ذكريات مبهمة ، لا شيء سوى الذكريات .

— لعل في هذا ما فيه الكفاية لاقامة مختلف  
العقبات في سبيل تفهم الكتاب أو قبوله (٢٣) .

ومن الواجب أن نبين هنا أن ييتس لا يطالبنا  
بتصديق ما يذهب اليه ، وأن أكد لنا أن هذه  
التجربة الخارقة ساعدته على خلق استعارات  
شعرية جديدة ، وخدمت صورته الشعرية  
المختلفة ، وأعانتة على تفهم عناصر فنه تفهماً  
أعمق .

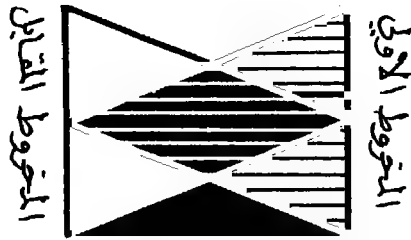
وخرج ييتس من هذه المعممة الفكرية  
الروحية الخارقة باقامة هيكل كوني عام اعتمد  
عليه في تفسير كافة التجارب الانسانية .

ويختتم ييتس ديوانه «التم البرى في كول»  
بمجموعة من القصائد التي تستخدم عدداً  
كبيراً من الصور الشعرية المستحدثة — هذه  
الصور التي أصبحت أكثر وضوحاً وأسهل  
ادراكاً عندما نشر كتابه الفلسفى « الرؤيا »  
(A Vision) في عام ١٩٢٥ ، الذى أعاد كتابته  
وراجعه وأضاف الى مادته عام ١٩٣٧ .

ولعل في تصريح ييتس بأن مادة الكتاب  
كانت خلاصة ما دونته زوجته نتيجة اتصالها  
بعالم الأرواح ، وما دونه هو نتيجة اتصال  
زوجته هذا ، وما كان يراه في عالم الاحلام أو  
يتحدث به وهو في غيبوبات التجلي الروحي

( ٢٣ ) وبالفعل فإن هذا الجانب من شخصية ييتس وإنتاجه هو ما يزعم نقاده من الانجليز الذين يجدون  
صعوبة كبرى في تبرير هذه الاتجاهات الغريبة عند ييتس، واعتقد أن هذا الجانب بالذات هو من الأسباب الرئيسية  
التي جعلت النقاد الانجليز حذرين جداً في معالجتهم لييتس إذ تشعر وأنت -تقرأ لهم بأنهم يكادون أن يكونوا  
مخرجين غاية العرج في تفسير هذا الجانب من تفكير ييتس بالإضافة الى اتجاهاته الباطنية والفنية الأخرى .

« الرؤيا » جذورها العميقة في نظريته السابقة التي أشرنا إليها والتي فسرناها بأنها مذهب حاول فيه الشاعر خلق « القناع » أو « الذات المقابلة » . ومفتاح كتاب « الرؤيا » ، كما هو الحال مع جميع آثار ييتس التي جاءت فيما بعد ، هو مبدأ « تنازع الأضداد » الذي آمن به إيمانا عميقا ، فكان الأساس الذي بنى عليه فنه وشعره وفلسفته ورمزيته . فالحياة يقابلها الموت ، والعاطفة الجامحة المتأججة يقابلها العقل الهادئ المتزن ، وشخصية البهلول المشبوب العاطفة تقابلها شخصية الحكيم الأعمى المتزن العاطفة . وهكذا مثل ييتس مبدأ « تنازع الأضداد » برمزين رئيسيين في شعره : أولهما المخروطان اللذان يمثلان العناصر العكسية في طبيعة كل انسان ، وكل أمة ، وكل عصر من عصور الحضارة الانسانية .



### المخروطان الدواران

فحياة الحضارة الانسانية يمكن أن تشبه بمخروطين دوارين متقابلين ، بحيث يرتكز رأس كل منهما في مركز قاعدة المخروط الذي

ولا يجوز أن نتساءل هنا عما إذا كان ييتس نفسه يؤمن بهذا الهيكل أو لا ، لأن مسألة إيمانه أو عدمه لا تمت بصلة الى استخدامه لهذا الهيكل رمزا للتجربة الانسانية الشاملة . فقد استخدم ييتس هذا العالم الجديد ، الذي خلقه في كتابه « الرؤيا » ، في ترجمة الحياة الانسانية بصورها المختلفة ، ووجد فيها افقا اوسع من تلك العوالم العديدة التي جرب ان يجد فيها هيكلا لفنه ، وعلى الاخص عالم الميثولوجيا الايرلندية ، وعصر البطولة المتصلة بها . وقد فسر ييتس في كتابه « الرؤيا » ماهية الانسان والقدر الذي يقود حياته ، وماهية الحياة والموت وخلود الروح ، تفسيرا معقولا منطقيا - أو هكذا بدا له - وفسر المراحل التي تمر بالانسان وبالحضارات التي يبنها بأنها حلقات تطور وتتابع لحوادث التاريخ . وقد قبلت نفس ييتس هذا التفسير وهذه الفلسفة التي تضمنها كتابه هذا بمثابة بديل لإيمانه بالمسيحية ، هذا الايمان الذي قضى عليه كل من هكسلي وتندال العالمين الطبيعيين (٢٤) اللذين كرههما ييتس واحتقر آراءهما المادية الصرف . والحق يقال ان ييتس لم يكن يؤمن بالمسيحية حسب قوانين الكنيسة ، بل آمن بها متحررا من قيود السلطة الكنسية ، وسعى جهده لأن يجد مجالا للتوفيق بين المسيحية بمعناها العام وبين التقاليد والطقوس الوثنية للدين السلتي أو الايرلندي القديم (٢٥) .

وجدت آراء ييتس العديدة في كتابه

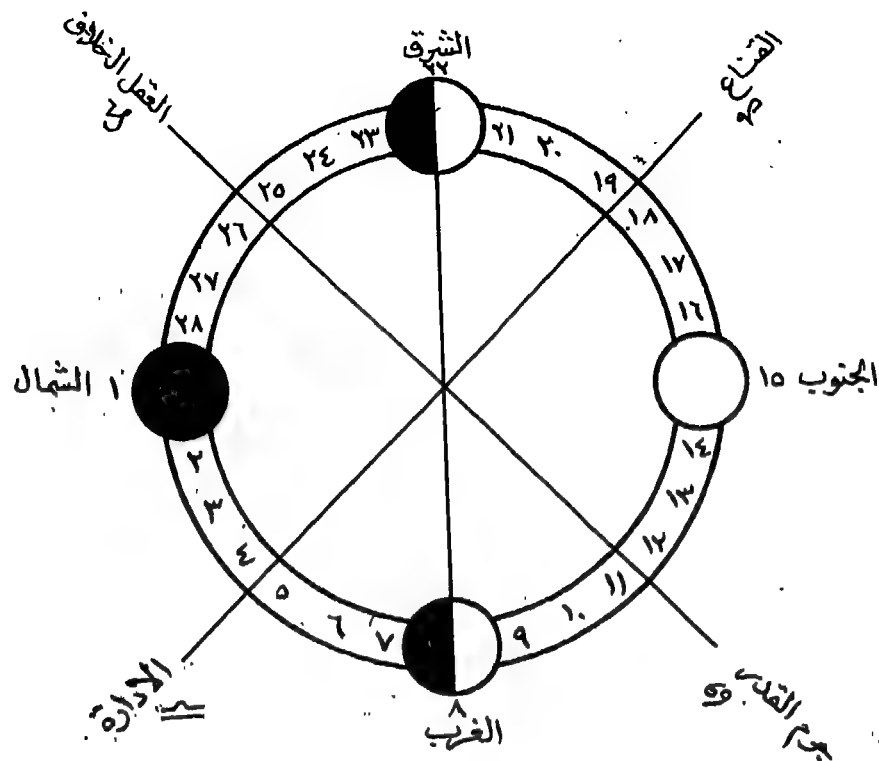
( ٢٤ ) هما جون تندال ( ١٨٢٠ - ١٨٩٢ ) وتوماس هنري هكسلي ( ١٨٢٥ - ١٨٩٥ ) وقد اشتركا معا في عدم من الأبحاث العلمية وكانا زميلين في الجمعية الملكية واتخذتا المنهج العلمي البحث في كل شيء حتى ان هكسلي نفى نفيًا قاطعا وجود أية حقائق غير الحقائق العلمية الثابتة مميزا بذلك النظرة العلمية في كل شيء عن النظرة الميتافيزيقية أو الدينية ، كما اعتقد بأن وجود الله وطبيعته وأصل الكون مسائل لا سبيل الى معرفتها وهو الذي ابتكر كلمة " agnostic " « اللا - ادري » ليصبر بها عن نظراته الفلسفية العامة في الحياة وخاصة من الناحية الدينية .

( ٢٥ ) أهم المراجع لدراسة الناحية الدينية عند ييتس وخاصة الفكر المسيحي الخاص به كتاب :

Virginia Moore The Unicorn : William Butler Yeats's Search for Reality ( New Uork, Macmillan, 1954).

على ذلك فان كل انسان هو موضوعي الطبع الى حد ما ، بالرغم من ان الباطنية أو الداتية متغلبة على طبعه الأصلي . وكل الحوادث تتحدد بعنصرى الفضاء والزمن ، رغم أنه يمكن أن تكون أهمية العنصر الواحد أعظم من العنصر الآخر . وقد فرق ييتس بين المظاهر التى اعتبرها متعلقة أصلاً بعالم الطبيعة أو المادة وبين تلك المظاهر التى اعتبرها متعلقة أصلاً بعالم الروح والعالم المعنوى ، وذلك بأن جمع الاولى ومثل لها بمخروطه الذى أسماه بـ « المخروط الأولي » ، وجمع المظاهر الروحية ومثل لها بمخروطه الذى أسماه بـ « المخروط المقابل » . وهكذا أوجد ييتس لنفسه بناء هندسياً يمكنه به أن يقيس الشخصية الانسانية أو حياة الحضارة الانسانية .

يقابله . وفي دوران هذين المخروطين يتقلص واحد منهما بينما يتمدد الآخر ، ويتسع حتى يتلاشى واحد منهما في الآخر . ثم تنعكس العملية فيتقلص الأخير ويبدأ الأول بالتمدد حتى يصل الى نقطة التلاشى من جديد ، وهكذا دواليك . وفي تمدد هذين المخروطين وتقلصهما تمثيل لنهوض حضارة ما وزوال حضارة اخرى وانقضائها تحت تأثير الحضارة الناهضة . وقد ذهب بيتس الى أبعد من هذا ، فحدد عمر الحضارة الواحدة ( أى نهوضها وزوالها ) بحوالي الفي عام . وكل قطاع عرضي لأحد هذين المخروطين يشتمل على بعض عناصر المخروط المقابل بالرغم من أن نسب هذه العناصر تختلف بعضها عن بعض اذا ما أخذنا أكثر من قطاع عرضي واحد ، وبناء



الدائرة العظيمة أو وجه الساعة وعقاربها

الثماني والعشرين أو الأشكال الثمانية والعشرين التي تتم فيها رجعة الروح ، والتي على الإنسان أن يمر بها قبل الخلاص من عالم الطبيعة ، كما مثلت هذه الأبراج الثمانية والعشرون المراحل العديدة التي تجتازها الدورة الواحدة من دورات التاريخ ، وتشكل عمر الحضارة الواحدة التي أشرنا إليها عند حديثنا عن المخروطين ومدتها ألفا عام .

وقبل أن نعود إلى شعر بيتس يجدر بنا أن نشير إلى أن شاعرنا هذا تأثر تأثراً بالغاً في آرائه هذه بفلسفة الشرق ، وخاصة الديانة الهندية القديمة وكتبها المقدسة ، وكذلك بعض المصادر العربية . ويبدو من مخطوطات بيتس أنه كان على علم بمخطوط عربي قديم عنوانه « طريق النفوس بين القمور (٢٦) والشموس » ، ولكنه لم يكن يعرف العربية . إلا أن اتصاله بالمستشرق السير دنيسون روص ، مؤسس معهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن الذي كان يعرف العربية ، سهل له الحصول على كثير من المعلومات التي عني بها الشاعر . وليس مجال البحث هنا الكشف عن اهتمام بيتس بالموضوعات العربية ، إذ أن مثل هذا الموضوع خليق بأن يعالج في مقال مستقل (٢٧) ، ولكنه من الواجب أن نذكر أن شاعرنا كان له ولع عظيم بالجو العربي ، وبفلسفة العرب ، وبالشخصية العربية ، فنجدته مثلاً يدخل إلى عالمه أسماء وشخصيات عربية منها هازون الرشيد ، وقسطا بن لوقا ، والرحالة الجغرافي ليو الإفريقي الذي كان اسمه العربي الصحيح الحسن بن محمد الوزان الزياتي (أو الحسن بن محمد الوزان الفاسي) المعروف ببوحنا الأسد الغرناطي ،

أما ثاني هذين الرمزتين فهو الدائرة العظيمة أو وجه الساعة المقسم إلى ثمانية وعشرين برجاً قمرياً (وهي مقابلة لمنازل القمر) وله زوجان من العقارب ، كل زوج يشكل خطاً قطرياً مستقيماً على ذلك الوجه . وهذه العقارب الأربعة تمثل « الإرادة » (Will) ، التي قصد بها بيتس ما نحن عليه وماهية شخصياتنا ، ويكون « القناع » (Mask) على طرف نقيض ، وهو ما نصبو إليه أو الشخصية التي نود أن نكونها ، ثم « جرم القدر » (Body of Fate) الذي يمثل ظروف حياتنا التي لا بد أن نواجهها ، ويكون « العقل الخلاق » أو « الفكر المبدع » (Creative Mind) على طرف نقيض ، وهو عقلنا القادر على التخيل . وطبقاً للمذهب تناسخ الأرواح الذي آمن به بيتس تولد « إرادة » الإنسان في واحد من هذه الأبراج الثمانية والعشرين .

وتبعاً لذلك تتحدد الميزات والمظاهر الخاصة لذلك الإنسان . ولكن كل زوج من عقارب هذه الساعة يتحرك مستقلاً عن الزوج الآخر في شكل عكسي ، كما أن بين كل زوج « تنازع اضداد » . وأقرب نقطة يمكن فيها خلق الانسجام والكمال في الشخصية الإنسانية - وهو ما يقول بيتس باستحالة حدوثه في الحياة الدنيوية - هي عندما يقرب « العقل الخلاق » إلى أقصى نقطة ممكنة من « الإرادة » ، وعندما يكاد « القناع » أن يطابق بقدر الإمكان « جرم القدر » . هذا وقد مثلت الدائرة العظيمة كل شيء وحوث المخروطين الدوارين في نصفها « الأولي » (primary) و « المقابل » (antithetical) ، كما أنها مثلت الشخصيات

(٢٦) صحيحها « الأقمار » ولكن بيتس يذكر العنوان العربي مستعملاً كلمة « القمور » .

(٢٧) انظر مقالتي عن الأثر العربي في بيتس في :

"Yeats's Arabic Interests," In Excited Reverie : A Centenary Tribute to William Butler Yeats. edited by A. N. Jeffares (London, Macmillan, 1956).

بالدماء الى الله ان يقي ابنته من مصر اولئك النساء أمثال الكونتيس ماركيشتش (٣٠) ومود جون اللاتي جرفهن الحماس السياسى فى تياره فاطحن بحياة الاستقرار والهدوء ، نجد ان الديوان مشحون بالموضوعات السياسية ويعالج بصورة خاصة ثورة ايرلندا عام ١١٩٦ . وهى الثورة التى قادها عدد من زملائه الشعراء والأدباء الذين كانوا شركاء فى الحركة الأدبية الأيرلندية (٣١) . فلقد هزته هذه الحادثة من أعماقه وكانت ذات أثر بعيد فى حياة بيتس

كما أنه تأثر بترجمة وتشارد فرنسيس برتون « لآلف ليلة وليلة » (٢٨) وبكتاب تشارلز داوتي عن رحلاته فى الجزيرة العربية (٢٩) .

وفى عام ١٩٢١ أصدر بيتس ديواناً جديداً بعنوان « مايكل روبرتيس والراقصة » ( Michael Robartes and the Dancer ) الذى تضمن قصائد أخرى عن مود جون وايرلت وعن زوجته . ورغم أنه يتوجه فى قصيدته « دعاء لابنتي » « A Prayer for my Daughter »

( ٢٨ ) لم تكن ترجمة برتون

R. F. Burton, The Book of The Thousand Nights and a Night (Benares, Kamashastra Society 1885-1887).

الترجمة الوحيدة لكتاب « ألف ليلة وليلة » التى عرفها بيتس ، بل كان من المعجبين أيضاً بتلك الترجمة الخاصة التى وضعها الدكتور ماردوس بالفرنسية والتي نقلها الى الإنجليزية بوز مائرز وحيث أن بيتس لم يكن يعرف الفرنسية جيداً فإنه عرف ماردوس عن طريق مائرز

J. C. Mardrus, The Book of The Thousand Nights and One Night, rendered from the literal, and complete version of Dr. J. C. Mardrus ; and collated with other sources by E. Powys Mathers (London, Casanova Society, 1923).

واعتبر بيتس كتاب « ألف ليلة وليلة » أعظم كتب الأدب قاطبة باستثناء آثار وليم شكسبير .

Charles M. Doughty, Travels in Arabia Deserta (Cambridge, The University Press, 1888) ( ٢٩ )

وقد أعاد نشره فى لندن فيليب لي وارنر وجوناثان كايب عام ١٩٢١ .

( ٣٠ ) هى كونستاس غوربووث ( ١٨٦٨ - ١٩٢٧ ) التى أصبح اسمها ماركيشتش بعد زواجها ، وقد قامت بدور قيادى فى الجيش الشعبى الأيرلندى عام ١٩١٤ وكانت من قادة ثورة عيد الفصح عام ١٩١٦ اذ كانت على رأس الفصيلة الوطنية التى احتلت منطقة « ستيفنز جرين » بديلن وقبض عليها بعد فشل الثورة بحكم عليها بالسجن مدى الحياة ولم يحكم عليها بالاعدام كسائر قادة الثورة لكنها امرأة . وعينت وزيرة للعمل فى الحكومة الوطنية الأولى عام ١٩١٩ وذلك بعد جلاء القوات البريطانية عن أيرلندا وقامت بخدمات عديدة فى تحسين الأوضاع الاجتماعية للطبقات الفقيرة . كانت كونستاس واخها ايلا صديقتي الصبا وللشاعر فيهما وفى بيئتهما وقصرهما « ليساديل » قصيدة تمد من أجمل شعر المديح فى الشعر الانجليزى الحديث وهى القصيدة المعروفة بعنوان « ذكرى ايلا غوربووث وكون ماركيشتش »

In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markiewicz.

( ٣١ ) لمن أهم ثورة فى تاريخ أيرلندا هى ثورة عام ١٩١٦ : انطلقت شرارتها الأولى صبيحة يوم الاثنين ٢٤ نيسان ١٩١٦ حين أعلن باتريك بيرس ، رئيس الحكومة المؤقتة ، مولد الجمهورية الأيرلندية والاستقلال . وانتهى كل شيء مساء السبت ٢٩ نيسان ١٩١٦ حين سيطرت القوات البريطانية على الموقف وقبضت على قادة الثورة . ولم يكد يمر اسبوعان حتى تم اعدام قادة الثورة وسجن عدد كبير من الوطنيين وتمكن عدد آخر من الفرار ومنهم ايمون دى فاليرا أحد قادة الثورة الذى أصبح فيما بعد رئيساً للجمهورية الأيرلندية عام ١٩٥٩ ولا يزال يحتل هذا المنصب الى اليوم . فهذه الثورة وإن فشلت فى الظاهر فإنها تركت أثراً كبيراً فيما تبعها من أحداث سياسية مهدت السبيل أمام أيرلندا كى تنال استقلالها رغمًا عن أنها لم تنل وحدتها الجغرافية والسياسية الكاملة لأن أيرلندا الشمالية ( أى ولاية «الستر» ) لا تزال تحت السيطرة البريطانية بينما انضمت الولايات الثلاث الأخرى ( « لينستر » و « كوناخت » و « مونستر » ) لتؤسس دولة أيرلندا الحرة عام ١٩٢٢ والتى اتخذت لنفسها اسم ( Eire ) وهو الاسم السلتى القديم الذى كانت تعرف به فى الماضى البعيد .

بل انها من أعظم القصائد السياسية في تاريخ الشعر الانجليزي ، وتشبه الى حد بعيد « القصيدة الهوراسية » "A Horatian Ode" ، التي كتبها قبل ثلاثة قرون من الزمان الشاعر اندرو مارفيل ( ١٦٢١ - ١٦٧٨ ) . فوجه الشبه يكمن في ما تحتويه كل من هاتين القصيدتين من مشاعر متضاربة ، ومن ترفع الشاعر عن ان يكون طرفا في الصراع المتمثل امامه اذ اعتقد الشاعر ان الشعر فوق كل شيء وان وظيفة الشاعر الرئيسية هي في ان يرى النواحي الايجابية والسلبية وان يعبر عن النظرة الشاملة غير المتحيزة والمنزهة عن كل غرض .

في قصيدة « عيد الفصح ١٩١٦ » مشاعر متضاربة وتعقيد لفظي يصحب عادة المواقف التي لا يمكن تبسيطها او تفسيرها في كلمات بسيطة والا فقدت معناها وأهميتها ، وهي المواقف التي وجدها شعراء الانجليز من معاصري يتس عندما ارادوا التعبير عنها شعراً مشكلة فنية عويصة تستدعي التحل . فلنر كيف عالج يتس هذه المشكلة في قصيدته :

وبمثابة نقطة تحول في موقفه الوطني . فقرر بناء على ما حدث ان يعود الى وطنه ليصبح مقره الدائم - اذ كان يعيش متنقلاً بين ايرلندا وبريطانيا - فابتاع عام ١٩١٧ قلعة قديمة في شكل برج نورماندى اسماه برج باليلي - « ثور باليلي » - ( ٣٢ ) في مقاطعة غالواي في غرب ايرلندا ، وحوّل البرج الى مسكن لعائلته وبقي مقراً له مدة طويلة استمرت حتى نهاية العشرينات ، كما أصبح البرج رمزاً جديداً من رموز شعره وفي هذا سار في خطى عمالقة الشعر الانجليزى كسبنسر وميلتون وشلي وبايرون .

اما القصائد التي تتناول في موضوعها ثورة عيد الفصح وشهداءها فهي أربع : « عيد الفصح ١٩١٦ » ( Easter 1916 ) و « ستة عشر شهيداً » "Sixteen Dead Men" و « شجرة الورد » "The Rose Tree" و « سجيناً سياسية » "On a Political Prisoner" ، أهمها بدون شك القصيدة الاولى ، اذ انها ليست اهم القصائد تعليقاً على الاحداث السياسية التي عاصرها الشاعر ،

### « عيد الفصح ١٩١٦ »

لقيتهم في آخر النهار  
مقبلين بوجوه مشرقة  
من مكاتبهم القائمة

وسط بيوت ومادية بنيت في القرن الثامن عشر .

ومررت بهم مومناً بالتحية  
وبكلمات تأدب لا معنى لها  
او تباطات برهة وتفوهت  
بكلمات تأدب لا معنى لها

( ٣٢ ) اسم البناء « ثور باليلي » و « ثور » بالاييرلندية القديمة ( لغة الجليك ) معناها برج او قلعة و « باليلي »

اسم علم .

وقبل أن انتهى من ذلك كنت افكر  
في قصة ساخرة أو حديث لاذع  
لأسلتي رفيقا  
في النادي ، عند المدفأة -  
لأننا ، هم وأنا ، كنا على يقين  
أننا نعيش في مكان يلبس الكل ثيبه أردية مرقعة ولكن الآن  
تغير كل شيء تغيراً كلياً  
لقد خرج الى الحياة جمال رهيب .

لقد أمضت تلك المرأة (٢٣) أيامها  
بحسن نية سادرة  
وأمضت لياليها في نقاش طال  
حتى احتد منها الصوت .  
وهل كان أعذب من صوتها .  
وهي تمتطي سهوة الجياد في سباق الصيد  
حينما كانت في ريعان الصبا والجمال ؟

أما هذا الرجل فقد كان يدير مدرسة  
وامتطي سهوة الشعر ،  
والآخر ، رفيقه ومعينه (٢٤)  
فكان على وشك أن تكتمل مواهبه  
وكان بإمكانه من أن ينال الشهرة في نهاية الأمر ،  
أذ كان رقيق الطباع الى حد بعيد  
والى حد بعيد كان صاحب فكر شجاع جذاب .  
أما هذا الآخر (٢٥) كنت أتصوره سكيراً عابثاً فظ الطباع  
ومع أنه بالغ في الاساءة الى اعز الناس الى قلبي  
فها أنا أذكره في قصيدتي .  
وها هو الآن قد تخلص من دوره في الملهاة العارضة  
فقد تغير هو بدوره أيضاً  
وتحول تحولاً كلياً .  
لقد خرج الى الحياة جمال رهيب .

( ٢٣ ) كولستاس ( غوبووث ) ماركفيتش .

( ٢٤ ) باتريك بيرس ( ١٨٧٩ - ١٩١٦ ) احد قادة ثورة عام ١٩١٦ ومؤسس مدرسة سنت ادنا بدبلن .

( ٢٥ ) توماس ماكنونه ( ١٨٧٨ - ١٩١٦ ) الشاعر والناقد الايرلندي واحد قادة ثورة عام ١٩١٦ .



القلوب التي تحيا لهدف واحد  
عبر ايام الصيف والشتاء  
انما تبدو وكأنها قد سُحرت فانقلبت حجراً  
يعوق انسياب الجدول الزاخر بالحياة .  
فالحصان القادم على الطريق ،  
والفارس الذى على ظهره ، كما هو الحال مع الطيور التى تحلق بين السحب المتقلبة -  
كل هذا يتغير دقيقة فدقيقة :  
فظل السحاب على صفحة الجدول  
يتغير دقيقة فدقيقة -  
وينزلق حافر الحصان عند حافة الجدول  
فيغوص الحصان فيه نائراً المياها من حوله -  
ويغوص دجاج الماء ذو الأرجل الطويلة  
وينادي دجاج الماء ديوكها  
وتحيا الحياة دقيقة فدقيقة :  
والحجر باق ، باق وسط ذلك كله .

كل تضحية طويلة الامد  
تحيل القلب الى حجر .  
فمتى ، يا ترى ، تكفي التضحية ؟  
ان ذلك من شأن السماء  
اما نحن فشاننا أن نهمس الاسم تلو الاسم  
كما نهمس الام باسم ابنها  
عندما يغلبه النوم  
ويسيطر على اطراف جامحة النشاط .  
وهل ذلك غير هبوط الليل ؟  
كلا ، ليس هذا بالليل ، بل انه الموت .  
فهل كان ذلك الموت موتاً لا ضرورة له ؟  
فبعد كل ما قيل وبذل من جهد  
قد توفي انجلترا بالوعد .  
ولكننا نعرف ما كان يراودهم من الاحلام  
وحسبنا انهم راوا الحلم وماتوا -  
وماذا لو أن الحب العارم  
أذهلهم حتى اذاقهم الموت ؟

هذا قصيدى اسجل فيه ما يلي :

« ماكيدونه » و « ماكبريد » (٣٦)

و « كونولي » (٣٧) و « بيرس »

من الآن ومهما بقي الزمان

وحيث ترفع الراية الخضراء :

انهم تغيروا تغيراً كلياً

فقد خرج الى الحياة جمال رهيب .

شعرية يوفق فيها الشاعر بين كل هذه الاضداد ويكون قد عبر في هذه القصيدة الواحدة عن حادثة خاصة تصبح مثلاً حياً لكل ما يماثلها من حوادث مرت بالانسانية عبر تاريخها الطويل . فلقد كان يعرف أن الموت شيء عادي لا يحمل معنى المأساة الخالدة الا اذا صاغه صياغة شعرية ليكون مادة للتأمل والتفكير أو اذا احاله رمزاً يمكن عن طريقه فهم المواقف الانسانية المختلفة يسهل له التعبير عنها تعبيراً دقيقاً .

وهكذا نجد أن بيتس هو الوحيد بين شعراء الانجليزية في القرن العشرين الذي استطاع أن يستوعب في شعره الحوادث السياسية المعقدة ليصوغها في قالب شعري دون أن تفقد أهميتها ودون أن يسلب الموضوع ناحيته الانسانية وجانبه النظري . فلو قارنا قصيدة بيتس « عيد الفصح ١٩١٦ » بغيرها من القصائد التي كتبها الشعراء الانجليز في فترة الحرب العالمية الاولى نجد أن أولئك الذين اتخذوا الخط الوطنى الصنف غلبت عليهم نغمة التطرف التي سيطرت على شعرهم فيبدون وكأنهم ضائعون في عالم من التجريديات والخطابة الجوفاء ، اما شعراء الميدان الذين انخرطوا في

وهكذا نرى أن بيتس وجد في « عيد الفصح ١٩١٦ » حلاً للمشكلة الفنية العويصة التي شغلت شعراء الانجليزية لمدة طويلة وهي كيفية ادخال القصيدة الى حيز العمومية لتصبح قصيدة شعبية دون أن تفقد في الوقت نفسه نقاوتها وطهارتها فتتلوث بالأفكار والعقائد الوقتية ، فالحادثة التي يتخذها بيتس موضوعاً للقصيدة لا يقوم بوصفها أو عرضها بل يعيد لنا صياغتها صياغة جديدة دون أن يكون هدفه التفتن بالبطولة أو أن يهاجم التهور ، فأشخاص القصيدة أموات جميعهم قد « تغيروا تغيراً كلياً » ليصبحوا ويتحولوا الى رموز خالدة تحيا في الأذهان . ففي هذه القصيدة لا تتدخل آراء بيتس فيما يقوله ولا تؤثر فيها مواقفه بل يتجرد من كل ذلك فيصبح صوته ذلك الصوت الأبدى في المآسى الاغريقية « صوت الكورس » فيلبس الشاعر قناعاً يفصل بينه وبين موضوعه فيصبح بوساطته حكماً عادلاً وراويّة منصفاً فيتأمل الحادثة الخاصة التي هو بصدد الحديث عنها فيتمكن من أن يميز بين عناصرها المضادة ويرى كيف تختلط المثالية بالتهور ، والبطولة بالفناء ، والموت بالجمال ، ومن كل هذا يخلق صورة

( ٣٦ ) شون ( اوجون ) ماكبريد ( ١٨٦٥ - ١٩١٦ ) الذي تزوج مود جون واشترك في ثورة ١٩١٦ .

( ٣٧ ) جيمس كونولي ( ١٨٧٠ - ١٩١٦ ) مؤسس نقابات العمال في ايرلندا ومؤسس الجيش الشعبي الايرلندي وقد نفتت سلطات الاحتلال البريطانية حكم الاعدام فيه وفي مواطنيه الذين يذكروهم بيتس في القصيدة ما عدا كونستنس ماركفيتش التي سجنّت بسجن هالوى للنساء لكونها امرأة وحكم عليها بالسجن مدى الحياة .

أحد مهما كان الهدف المنشود . وربط بيتس بين العمل الوطني ومعاني الرجولة والبطولة والشهامة وأكد بعد أن درس تاريخ أيرلندا السياسي أن العمل البطولي (أو الوطني) إنما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالثقل والأخلاق واعتبر أسمى أنواع العمل الوطني ذلك العمل الذي لا يبغي أجراً والمجرد عن الأغراض السياسية الرخيصة . أما موقف بيتس كشاعر من السياسة فلم يترك لنا مجالاً للشك في أن الشعر لا يمكن أن يكون أداة تسخرها السياسة ، بل هو فوقها ، وهو فوق الدولة ، وفوق كل شيء . وقد آمن بأن الشاعر العظيم يستلهم كل شيء من تربة بلاده ، وعظمته تكون بمدى اتصاله بضمير قومه وبحياتهم وأساطيرهم وحكاياتهم ، وأن جل ما يمكن أن يطلب من مثل هذا الشاعر هو أن يكون أميناً مع نفسه صادقاً في شعره وأن يقدم لوطنه ما هو أقدر الناس على اتقانه حتى ولو عارض ذلك ما يعتقد الكل أنهم بحاجة إليه ، وقد وصف الوطني المخلص في إحدى مقالاته بقوله :

« في اعتقادي أن الوطني المخلص هو من كان مستعداً للتضحية بالكثير لكي يحفظ لامته ما هو أصلح الناس بحمايته من تراثها (٢٨) » .

كانت قصيدة « عيد الفصح ١٩١٦ » دليلاً جديداً على التطور الذي طرأ على شعر بيتس وعلى مدى ما حققه الشاعر لنفسه من كسب فني وكيف أصبح يتخذ المواقف المتأينة مادة لشعره . ولكن الديوان الذي حوى هذه القصيدة - « مايكل روبارتس والراقصة » - حوى أيضاً تلك القصيدة المربعة التي تحمل في طياتها الوعيد والنذير . لقد أعطاهما عنواناً يناسب ما ذهب إليه من انذار العالم بكارثة محيقة إذ أسماها « العودة الثانية » . "The Second Coming" ، وأعلن فيها أن دورة الحضارة المسيحية (التي دامت ألفي عام )

الجيش وحاربوا على جبهة القتال فقد عبروا بكل أمانة عن مشاعرهم وعن اشمئزازهم من بشاعة الحرب إلا أن شعرهم يكاد أن يكون جزءاً لا يتجزأ من ذلك الدمار الذي تحدثوا عنه بحيث أنهم عجزوا عن أن يعيدوا صياغة ما مر بهم من تجارب وأحداث صياغة جديدة في بناء شعري متين ولم ينجحوا في خلق تلك الصورة الشعرية التي تجد قبولاً إنسانياً عاماً . أي أن شعراء الخط الوطني كانوا بعيدين عن « موضوعهم » بعد أن استحالت معه عليهم الرؤيا الكاملة ، بينما كان شعراء الميدان قريبين من « موضوعهم » قريباً استحالت معه عليهم تلك الرؤيا أيضاً . فالمشكلة كانت في أن يتمكن الشاعر من أن يخلق لنفسه ذلك البعد اللازم بينه وبين « الموضوع » الذي هو بصده حتى يمكنه ذلك البعد من النظر إلى « موضوعه » نظرة شاملة ويمكنه ذلك بالتالي من أن يرى النواحي المؤلمة من حياة الواقع بنفس الحرية التي ينظر فيها إلى النواحي الجميلة والرائعة فيها . لقد أعطى بيتس لشخصيات القصيدة حقهم من البطولة وخلدهم في قصيدته إلا أنه أثار في آن معاً أسئلة عديدة عن معنى الحياة والموت والبطولة والفناء والحب الذي يتعدى الحدود فيحبل القلوب حجراً ولم يعطنا الجواب بل ترك لنا المجال لينشط الفكر فيجد كل منا الجواب المناسب لهذه الأسئلة التي طرحها .

وما دمنا قد أشرنا إلى أدب بيتس السياسي يجدر بنا أن نتوقف هنيهة لنلخص موقفه الوطني : وهنا يمكننا أن نقول أن بيتس كان وطنياً بكل معنى الكلمة ولكنه لم يكن سياسياً ، وقد عبر مراراً عن رأيه في أن العمل الوطني الناجح لا يكون قائماً إلا بوجود ثقافة وطنية وفكر وطني أصيل يكون مؤسساً تأسيساً قوياً على مجموعة من القيم الإنسانية العالية ومبادئ الأخلاق السامية التي لا يساوم فيها

جديدة تختلف عما ألفناه . ولكنه يؤكد أن فترة انحلال المخروطين وزوال حضارة أوروبا قد بدأت بالفعل ، وهو في هذا يطبق مبادئه الفلسفية التي أشرنا إليها آنفاً وضمنها كتابه « الرؤيا » . وأهم ما تشير إليه هذه القصيدة هو أن يتس سبق معاصريه من شعراء الانجليز الذين لم يعبروا عن آرائهم الاجتماعية والسياسية الا في الثلاثينات :

قد قاربت نهايتها ، وأشار الى مولد حضارة جديدة، وبيت القصيد أن ما يندرننا به يتس في قصيدته هذه هو انعكاس الأوضاع ، ومولد الفوضى ، وحلول أحداث تحمل في ثناياها كل ما عارضه وقاومه طوال حياته .

وليس معنى هذا أنه كان يائساً ، اذ كان يؤمن أن المستقبل يحمل مولد حضارة انسانية

### العودة الثانية

يدور ويدور في لولب يمتد ويتسع  
فالبازي لا يقدر على سماع صوت مروضه  
الاشياء جميعاً تمزقت ، والمحور لا يستطيع ان يتماسك  
عمت الفوضى الكون بأسره  
وقاضت موجة من دم قاتم ، وفي كل مكان  
طرح في البحر شعائر البراءة ،  
الخيرون فقدوا ايمانهم بالخير ، والأشرا  
تفمرهم حمية متوهجة .

اكيد ان وحياً سوف يتكشف عما قريب  
وعما قريب سوف يرجع المسيح ،  
« رجعة المسيح ! » وما كادت تنطلق كلماتي  
حتى اضطربت عيناي لصورة هائلة هبطت  
من « الروح الكلي » ، وفي مكان ما من رمال الصحراء  
تبدى شكل له جسد اسد ورأس بشر  
يحدق تحديقاً فارغاً قاسياً قساوة الشمس  
ويحرك ردفه الثقيلين بينما تحوم حوله

أشباح من طيور الصحراء الجارية الساخنة  
وتهبط الظلمة ثانية غير اني أدركت الآن  
أن عشرين قرناً من نوم حجري  
ازعجها كابوس يطلع من ارجوحة المهد ،  
فياله من وحش عنيف حانت ساعته أخيراً  
يهدق نفسه دفماً الى بيت لحم ليولد مرة ثانية .

الرضا » . وتضخ الصورة عندما تلقى بنظرة سريعة على الشعر المكتوب باللغة الانجليزية منذ صدور « البرج » حتى الآن لنجد اثر يتس في عدد من الشعراء مثل ادث سيتويل ( ١٨٨٧ - ١٩٦٤ ) و سيسيل داي لويس ( ١٩٠٤ - ١٩٧٢ ) وريتشارد ابرهارد ( المولود ١٩٠٤ ) وجورج باركر ( المولود ١٩١٣ ) وفيرنون واتكينس ( المولود ١٩٠٦ ) ونيودور روتيك ( المولود ١٩٠٨ ) وفرنك برنس ( المولود ١٩١٢ ) ولعل اهم اثر تركه يتس في شاعر من الشعراء كان في ديلن توماس ( ١٩١٤-١٩٥٣ ) الذي لولا اثر يتس عليه لما تمكن من كتابة ذلك الشعر العظيم الذي جعل توماس في الأربعينات يحتل المرتبة الاولى بين شعراء ذلك الوقت . ولم يخطيء ستيفن سيندر حينما وصف « البرج » بقوله : « لعله ديوان القرن الذي كان صاحب اكبر اثر على شعراء العصر » (٤٠) .

والديوان في لهجته وروحه وموسيقاه يسجل نصراً لبيتس على ظروف الحياة ، ويؤكد لنا نضجه الشخصي وعمق تفكيره ، ويوحى اليها بأن شاعرنا قد عرف سر الحياة وتذوق حلاوتها حتى انها باركت قلبه وشفتيه، فانطلق كالبلبل الصداح يفرد متعبداً في محرابها ، يتفنن بجمالها ويمجد بهاءها . فهو الآن ، بعد أن أحس بوطاة الشيخوخة ، قبلها دون مضض ، وبدأ يفلسف معناها ويجد لها تحليلاً مقبولا ، ويذهب الى رفعها الى درجة سامية كما فعل في الأبيات الافتتاحية لقصيدته « الإبحار الى بيزنطية » Sailing to Byzantium

ولم يكد عام ١٩٢٨ أن يحل حتى أصدر بيتس ديوانه « البرج » (The Tower) الذي بلغ فيه اللدوة في فنه واحتل به مكانه الممتاز ليس بين شعراء انجلترا فحسب ، بل بين أئمة الشعراء الاوروبيين أيضاً . والديوان غني بالبيان ، مليء بالنغمات المتنوعة ، متعدد النواحي ، يتميز بسلاسة اللفظ وانطلاق التعبير ، عالج فيه بيتس قصائده وموضوعاته بروح درامية تجعل لكل منها حركة وحياة . وليس مما يقلل من قيمة هذه الروح تدخل الشاعر في بعض القصائد ليقدم لنا مغزى معيناً . وقد نجح بيتس كل النجاح في التوفيق بين رغبات القلب ومطالب العقل ، وسجل بهذا الديوان نصراً كبيراً للشعر الانجليزي فيما استحدثه من وسائل فنية لرفع شأن الشعر الفناني بوجه عام . ومما لا ريب فيه انه خدم تطور القصيدة الفنانية في الادب الانجليزي بشكل لا نجد له مثيلاً في عصرنا الحاضر وبصورة تضعه في ذلك الصف الخالد الذي يضم مارلو وشكسبير وملتون وشلي وغيرهم من عمالقة شعر الغناء .

أما اثر الديوان في معاصريه من الشعراء الانجليز فقد بدا واضحاً حال صدوره عام ١٩٢٨ . فسرعان ما ردد اودن نفمات بيتس وكلماته في ديوانه الصغير (٢٩) الذي يكاد أن يكون غير معروف والذي ظهر في السنة ذاتها ، فنجد مثلاً صدى أبيات بيتس - « لقد حان الوقت لاخط وصيتي : اختار رجالاً شرفاء » - يرددها اودن في قصيدته التي يقول فيها : « اختار هذا البلد الهزيل لمدة سبعة أيام من

( ٢٩ ) هذا الديوان القصير غير معروف لدى مؤرخي الادب الذين يؤكدون أو أول مجموعة شعرية نشرها اودن كانت

عام ١٩٢٠ بعنوان : Poems (London, Faber)

( ٤٠ ) من مقال لستيفن سنيدر منشور في العدد المئوي الخاص لجريدة :

Radio Times Hulton (June 1965)

### الابحار الى بيزنطية

#### - ١ -

تلك بلد لا تصلح للمجائز . الفتيان والصبايا  
في أحضان بعضهم البعض ، طيور تملأ الأشجار  
هذه الأجيال التي تحتضر  
وشلالات من « السلمون » ، وبحر يعج بالأسماك ،  
أسماك وأجساد واطيار تتغنى طوال الصيف  
بكل ما يلد ويولد ويموت .  
والكل تأسره تلك الموسيقى الحسية فيهمل  
عمارات العقل الذي لا يشيخ .

#### - ٢ -

ان رجلاً عُمِّرَ طويلاً لشيء تافه  
خرقة بالية تتأرجح على خشبة ، ما لم  
تصفق الروح بيديها وتغنى ثم يتعالى غناؤها  
لكل خرق في ردائها الدنيوى .  
وليست هناك مدرسة للفناء ولكن دراسة  
لصروح جلال تلك الروح :  
لذلك طوّقت في البحار وجئت  
المدينة المقدسة بيزنطية .

#### - ٣ -

أيها الحكماء الواقفون في نار الله المقدسة  
كصور من الفسيفساء الذهبية محفورة في جدار  
تعالوا من جوف تلك النار المقدسة ، ودوروا دوران المخروط  
وكونوا لروحي معلمي الفناء .  
التهموا قلبي المريض بالشهوة  
الموثق الى حيوان يحتضر  
لا يعرف ما هو ، واحملوني الى  
إبديّة مصطنعة .

## - ٤ -

حال خلاصى من عالم الطبيعة لن استعير  
 صورتى الجسدية من أي شيء طبيعي  
 بل صورة مما يصنع الصائغ الاغريقي  
 مطروقة بالذهب الخالص ومموهة بالذهب  
 حتى لا يغلب النحاس امبراطوراً يهوم ،  
 أو أحط على غصن ذهبي لاغنى  
 سادة وسيدات بيزنطية  
 ما مضى وما يمضي وما يجيء .

ونلاحظ هنا أيضاً كيف تطور استعمال الرمز  
 عنده وكيف أدخل الى رمزيته رموزاً جديدة .  
 فهو يستعمل في ديوانه هذا رموزه الخاصة  
 كالبرج والطيور والشجرة والراقصة والخزوط  
 وبيزنطية ، ويستعير عن « الميثولوجيا  
 القديمة » بميثولوجيا خاصة يبينها من عناصر  
 حياته ومن الشخصيات الانسانية التي الهبت  
 خياله وعواطفه ، ويعيد الشعر الى منبعه  
 الاصيل - عالم الاساطير . وبالرغم من كل هذا  
 تصبح رمزيته واضحة المعالم سهلة الفهم  
 والادراك مؤثرة أشد التأثير ، وتسهل لشعره  
 امكان بعث مختلف الخواطر ، وامكان تفهم  
 ذلك الشعر على مستويات عقلية خاصة ،  
 وتفتح لخبرتنا الفنية آفاقاً لا نهاية لها .

وقد حاول ييتس في ديوانه هذا ان يوفق  
 في شعره بين تلك الاضداد التي ازعجته ،  
 وسعى الى خلق التوازن التام بين عناصر  
 الحياة المضادة في فنه الشعري ، وعمل على  
 خلق روح النظام والانسجام في شعره مسجلاً  
 بذلك نصره على الفوضى وعدم الانضباط  
 اللذين وجدتهما في العالم المحيط به ، وذهب  
 الى القول بأنه لا يجوز لنا ان ننزل بالجسد  
 « الكدمات لترضى النفس » ، فقد تحدثت  
 اليه كل الاشياء مؤكدة له عن وحدتها

وهنا تصبح بيزنطية بالنسبة لييتس رمزاً  
 لعالم العقل والروح وعالم الخلود الفني ازاء  
 عالم الحس ، والمادة ، والفناء ، وهي أيضاً  
 رمز « للسماء الافلاطونية » حيث العقل  
 الخالص وحيث تتلاشى الاضداد ويتحقق مبدأ  
 الانسجام والكمال . ولعل أقوى عامل جعله  
 يختار بيزنطية رمزاً لهذا العالم الذي كان يأمل  
 أن يصل اليه بفنه وشعره هو أنها مثلت له  
 أقصى ما بلغته الحضارة الانسانية في عصرنا  
 حيث اختلط الدين والجمال والحياة بشكل  
 خلد انصاب الفن التي خلقتها تلك الحضارة ،  
 وانها وقعت في تاريخ نظامه الكوني في منتصف  
 الالفى عام وعند نقطة التقاء المخروطين .

ونلاحظ في هذا الديوان كيف اصبحت حياة  
 الشاعر وشخصيته محوراً للتجارب التي يعبر  
 عنها في شعره ، وكيف انه أصبح جزءاً لا يتجزأ  
 من كيانه الشعري ، بل جزءاً لا يتجزأ من  
 العالم المحيط به بكل ما فيه . فنجد مثلاً  
 كيف تختلط السيرة الذاتية والقضايا والافكار  
 السياسية والاجتماعية بعضها ببعض في  
 مقطوعاته الشعرية ، وخاصة في « تأملات ابان  
 الحرب الاهلية » « Meditations in Time of  
 Civil War » وفي قصيدته « ألف وتسعمائة  
 وتسعة عشر » التي سبقت الإشارة اليها .

العضوية ، وآمن بأن هناك علاقة وثيقة بين الجسد والروح وأن الكيان الانساني متصل العناصر ، ولا يمكن تفريق عنصر الروح عن الجسد في هذه الحياة دون ان نقضي على أحدهما ودون ان نقضي على ذلك التوافق الكامل أو الانسجام الشامل للكيان الانساني .

وأطلق بيتس على ديوانه التالي الذي صدر عام ١٩٣٣ اسم « السلم اللولبي وقصائد أخرى » (The Winding Stair and Other Poems) إلا انه اختلف عن « البرج » في انه تنقصه « الوحدة الموضوعية » ، وأن ما احتواه من درر الشعر لا تسطع بنفس البهاء الذي سطعت به قصائد ديوانه السابق . وهذا لا يعني أبداً أن شعر بيتس في هذا الديوان لم يكن في نفس مستوى شعره السابق ، وإنما اختلفت طريقته في الأداء وفي معالجة موضوعاته الشعرية ، فأصبحت أكثر تعقيداً الى حد ما ، وأن لم تقلل من عبقريته الشعرية .

وينقسم ديوانه « السلم اللولبي وقصائد أخرى » الى قسمين رئيسيين . يضم الأول منهما القصائد الافتتاحية التي تنسج على منوال الديوان السابق ، فنجدته مثلاً في قصيدته « محاوراة بين الذات والنفس » "A Dialogue of Self and Soul" يردد اذعانه التصوفي الذي لمسناه من قبل . أما القسم الثاني للديوان فتملاه المواقف النفسية المعقدة والتجارب الشخصية الممضة التي تكاد أن تحل محل الرصانة ومحاولة التوفيق الكامل بين جميع عناصر الخلق الشعري .

ويضم هذا الديوان مجموعة أخرى من القصائد بعنوان « امرأة في شبابها وشيخوختها » "A Woman Young and Old" كان بيتس قد كتبها في وقت سبق تاريخ نشره ديوانه « البرج » ، ولكنه أحجم في بادئ الامر عن نشرها نتيجة للصراحة الباهرة التي عالج بها الأحاسيس والعواطف والحب الجنسي بوجه

عام . وقد بلغ بيتس في أسلوبه الذي اعتمد فيه على لغة الحديث العادي غاية الإبداع في هذه القصائد ، فخرجت عارية من كل تنميق أو حذقة . ولكن بالرغم مما تحلت به من جمال وقوة في الأداء والتعبير وما تمتعت به من طعم شعري خاص ، فإنها خلو من تلك الجلالة والنفمة الجبارة التي لمسناها في ديوانه « البرج » ، بل هي أقرب ما تكون الى قصائده بعنوان « كلمات الموسيقى » "Words for Music" Perhaps التي كتبها بعد إبلاله من مرضه الطويل عام ١٩٢٩ ، حيث نجد النفمة الواقعية وخيبة الأمل واليأس التي ميزت شعر الغزل عند شعراء الانجليز في ذلك الحين ، وأن كانت الأسباب التي جعلت بيتس يعبر عن يأسه وخيبة أمله هنا مختلفة اختلافاً جوهرياً عن أسباب هؤلاء .

وحاول بيتس في ختام حياته أن يكتب عدداً من الأناشيد السياسية . وقد كانت محاولته هذه تشبه الى حد ما محاولة « أودن » بعث القصة الشعرية أو الأغنية الروائية من جديد . ولكن تلك الأناشيد السياسية التي كتبها بيتس لا تصل في جودتها وبنائها الفني الى مستوى قصائده الأخرى ، وخاصة تلك التي ضمنها ديوانه الأخير الذي أسماه « القصائد الأخيرة » (Last Poems) (١٩٣٩) حيث نجد أروع قصائد بيتس الفلسفية وأعماقها ، مثل « المخروطات » "The Gyres" و « التماثيل » "The Statues" و « الرجل والصدى » "The Mand and the Echo" كما نجد شعراً من أرق ما كتب في الغزل والصدقة ، مثل « الى دوروثي ولزلي » "To Dorothy Wellesly" ، و « عودة الى زيارة قاعة البلدية » "The Municipal Gallery Revisited" و « صوت كلب الصيد » "Hound Voice" .

وفي قصيدته « الشجيرات الثلاث » "The Three Bushes" والقصائد المتصلة بها يعود الى المجاهرة من جديد وبصورة عنيفة



ولكنه يعبر عنه الآن في شعره تعبيراً فنياً ممتازاً - عنصر السرور أو البهجة الذي يمكن أن نكتشفه في أفجع المآسي الإنسانية . وقد أبى بيتس إلا أن يجعل الإنسان في كل ما يقوم به من نشاط صاحب الكلمة الأخيرة بالرغم من الظروف التي قد تنهي حياته على هذه الأرض . فهو لم يرهب في يوم من الأيام المنيّة ، بل اعتبر الموت مرحلة من مراحل الحياة ، أو كما قال عنه في عام ١٩٣٩ « الانتقال من غرفة الى أخرى » . وهو يذهب الى أن عظمة الإنسان تلخص في تمكنه من أن « يكون أميناً مع نفسه » وأن يصل « بجوهر البطولة » الكامن في نفسه الى الذروة وذلك بأن يحقق أعلى المثل الإنسانية كالشهادة والتسامح والعدالة والكرم في أدق المواقف وخطرهما دون أن يبالي بالنتائج . وعندما يحقق الإنسان هذا فقد انتصر على كافة الصعاب وارتفع الى مصاف الأبطال الخالدين ووجد في انتصاره الجديد ذلك « السرور الجوهري » الخالد . وقد اعتبر بيتس عنصر السرور أو البهجة هذا هو القوة الداعمة التي على الإنسان أن يتحلى بها ، وأعطانا المثل الذي علينا أن تحتذيه في حياتنا وما يتخللها من مأس .

ان الشعر الانجليزى مدين لبيتس بأشياء كثيرة فقد نفخ فيه روحاً جديدة ، وإبتكر فيه أسلوباً فريداً اتسم بالعمق والأصالة والرصانة ، وأعاد اليه ذلك التقليد الخالد الذى عرفناه في الأدب الملحمى فحدد معانى البطولة والحب والموت . ولكنه قبل كل شيء مثل في حياته وفنه مبادئ الشعر الخالدة فلم يمنح ولاءه لغير الشعر ولم يعرف غيره ملهما يقوده . فتصرف في كل ما مر به من تجارب واحداث تصرف الشاعر العظيم ، وصهر كل شيء احاط به واثّر على عقله في بوتقة واحدة فاحتوى عالم الشعر عنده الحياة بكل معانيها وانتصر بشعره على الفناء والموت والشيخوخة والالام والأسى ، وكان انتصاره هذا انتصاراً للشعر في كل زمان ومكان وتأكيداً لنا بأنه مهما ألم بالشعر من محن فانه في النهاية سيد

بأدق المسائل الجنسية . أما قصيدته « هروب حيوانات السيرك » The Circu. Animals « Desertion » وقصيدته « حجر الازورد » « Lapis Lazuli » فتبينان بوضوح افق بيتس الروحي والفني في ختام حياته . فهو يتناول في القصيدة الاولى تاريخ بعض أعماله الأدبية ، ويبين كيف أن الكتابة الأدبية أخذت بكامل لبه ، ويشير الى عدد من الصور الفنية التي كانت بمثابة السلم الذى ارتقى به الى سماء الخيال . ولكنه يعود فيقرر انه يحس الآن بوطأة الشيخوخة عليه وواقعيتها ، وهكذا ولت تلك الصور هاربة وكأنها حيوانات السيرك قد هجرت ملعبها . والآن وقد ارتقى سلمه الى النجوم ، عليه أن يعود فيلقي بنفسه الى حيث تبدأ قاعدة السلم في خضم الحقيقة العارية ، حقيقة القلب وحقيقة الحياة ، وكأنه يقول : ليس العار في أن تجد الشيخوخة طريقها الى الشاعر أو الانسان ، بل العار في أن يفقد الشاعر أو الانسان ايمانه بالحياة . ومهما يكن الثمن الذى يدفعه الانسان في طريقه الى الشيخوخة فان قبوله تحدى الحياة وتغلبه على عقبات ذلك التحدى وصعابه ثم انتصاره عليها بأن يتمكن من أن يفنى من جديد أي يخلق الشعر من مادة الحياة ببرقها وظلامها ، في هذا كله معنى جديد لهذا المخلوق الفذ العجيب - الانسان . والقصيدة مؤثرة الى ابعد الحدود . وهي اذ تؤكد واقعية نظرة الشاعر الى الحياة ، الا انها لا تثير في نفوسنا الاحساس بالشفقة عليه بل تثير امجانبنا البالغ بشجاعته في قبوله تحدى الحياة وقبوله مواجهتها وتمكنه من ترجمة تجارية فيها في كل لحظة من اللحظات الى أسمى معانى الفن والشعر . ولا غرابة في هذه الشجاعة الأدبية الخارقة التي يكشف عنها بيتس ، فقد كانت هذه صفة من أعظم الصفات التي تحلى بها . أما في قصيدته « حجر الازورد » ، فيوسع معنى الحياة بأن يضيف الى ترجمته لعناصرها المثيرة عنصراً جديداً ضمنه كعنصر فني في مسرحياته الشعرية وتحدث عنه في نشره ،

فصيح غاية في الشاعرية . فقد تمكن بيتس - كما ذكر اودن (٤٢) - من تحويل القصيدة العادية او قصائد المناسبات الى شعر تأملي له اهميته على المستوى الشخصي البحت للشاعر ، وعلى المستوى العام الذى يجد قبولاً انسانياً شاملاً . أما في شعره المسرحي فقد فتح آفاقاً جديدة أمام المسرح الشعري فيؤكد لنا اريك بنتلي أن بيتس « أهم شاعر مسرحي في الأدب الانجليزي لعدة قرون خلت » (٤٢) فقد أدخل الى المسرح الحديث بصيرة الشاعر وخياله الواسع وافقه العظيم ، فاضاءه بلهيب روحه الشعرية ، وخلق مدرسة ربّت جيلاً خالداً من أهل الفن وكتاب المسرح . وعلق جون كرو رانسوم على موهبة بيتس الشعرية بقوله « لقد كان يملك بالفطرة أرهف موهبة شعرية في عصرنا ، كما كان لديه ذلك الانضباط التقنى الذى يعد من أدق وسائل التعبير في تاريخ الشعر الانجليزي لدى الشاعر في أسمى معانيه » (٤٤) .

لقد كانت حياة بيتس هي شعره ، وكان شعره هو نمط حياته ولعل ذلك ما حدا باليوت ذلك الشاعر العظيم الآخر الذى عاصره أن يصف وليم بطلر بيتس بأنه « أعظم شاعر في عصرنا » (٤٥) .

المواقف جميعها وهو خالق كل معنى للوطنية والشهامة والعدالة والانسانية والحرية ، لا يخضع لسلطان أحد بل يخضع لسلطانه كل شيء ، فإذا جاءت الساعة الفاصلة « وانهار كل شيء ، وكان الدمار ، يصدق الشعر جدلاً (٤١) انشودة الحياة والبقاء » .

ويتفق النقاد في القول أن رجوع الشعر الانجليزي الى أوزان الشعر الأصلية بعد انصرافه مدة من الزمن الى « الشعر الحر » free verse كان الى حد بعيد نتيجة للأثر الذى خلفه بيتس على الشعر الحديث . لقد كتب كل من باوند ولورنس شعراً حراً عظيماً قرأه بيتس وأعجب به الا أنه لم يتفق وطبعه الشعري فاجبر نفسه على تقبّل الأوزان التقليدية التى تطورت مع تطور اللغة لأنه أراد للمواضيع العاطفية التى كان يطرقها بناءً لغوياً عاطفياً ايضاً . وهكذا أدخل الى الأوزان الشعرية قوة جديدة ، فأحكم البناء الشعري ، وعدد في اشكاله ، وجعل تلك الأوزان طوع بنانه سهلة التناول والمعالجة ، اكان الشعر الذى كان يكتبه غنائياً أو وجدانياً أو تأملياً . أما أثره على اللغة الشعرية فكان مماثلاً لذلك فقد برهن لنا أن اللغة العامية بإمكانها أن تكون أداة شعرية من الطراز الاول اذا ما كانت في يد شاعر عظيم يحول كل ما يلمسه الى تعبير

( ٤١ ) الكلمات مأخوذة من مسرحية « عتبة الملك » The King's Threshold المنشورة عام ١٩٠٤ والموجودة في المجموعة المسرحية :

The Collected Plays of W. B. Yeats (London, Macmillan, 1966), p. 114.

( ٤٢ ) W. H. Auden, "Yeats as an Example," The Kenyon Review, X, 2 (spring, 1958), p. 194.

( ٤٣ ) Eric Bently, "Yeats as a Playright," The Kenyon Review, X, 2 (spring, 1948), p. 197.

( ٤٤ ) J. C. Ransom, "Yeats and His Symbols," The Kenyon Review, I, 3 (summer, 1939), p. 309.

( ٤٥ ) راجع مقال ت . س . اليوت المشار اليه في الحاشية رقم ١٥ .

## عرض الكتب

Key Concepts in Political Science

**BUREAUCRACY**

by Martin Albrow

## البيروقراطية

تأليف : مارتن البرو  
عرض وتحليل : الدكتور محمد علي محمد

## مقدمة :

مؤلف هذا الكتاب هو مارتن البرو Martin Albrow الذي يشغل الآن منصب محاضر أول لعلم الاجتماع في كلية جنوب ويلز الجامعية ، وقد درس البرو التاريخ بجامعة كامبردج ، وتلقى تدريبه في علم الاجتماع بمدرسة الاقتصاد بلندن ، وقد أصدر البرو مؤلفه هذا ضمن السلسلة التي تتناول بالعرض والتحليل المفاهيم الرئيسية في العلوم السياسية ، باعتبار أن هذه المفاهيم جزء من لغة الحياة اليومية ، فنحن على سبيل المثال ندين البيروقراطية ، ونمدح الديمقراطية ، كما يشيع استخدام كثير من المصطلحات السياسية

الأخرى مثل : المساواة ، والديكتاتورية ، والقوة ، والصفوة . وتكتسب هذه المصطلحات معاني خاصة عند المتخصصين في العلوم السياسية بالجامعات ، ومن هنا نشأ الحاجة باستمرار الى تناول وتوضيح ومعالجة هذه المفاهيم الرئيسية في مؤلفات مختصرة ، بحيث يحقق ذلك غرضين : الأول أنها تقدم للباحث المتخصص في مجال علم السياسة فهماً واضحاً ومحددًا للقضايا المحورية في هذا العلم ، ودون حاجة الى الاغراق في كثير من التفاصيل والمعلومات الجزئية ، والثاني أنها تتيح القُرْبَة للقارئ المهتم ، غير المتخصص ، لكي يتعرف بطريقة منظمة على دلالات المفاهيم الشائعة

Martin Albrow, Bureaucracy, Macmillan, 1970.

الصغير ، وينقسم الى ستة اجزاء بالاضافة الى المقدمة والخاتمة ، وقد انتظمت فصوله في وحدة منطقية واضحة ، اذ يتناول الفصل الاول نشأة المصطلح ، ويعالج الفصل الثاني الصياغات الكلاسيكية وبخاصة أعمال موسكا، وميشيلز ، وقيبر ، وينصب الفصل الثالث على تحليل الانتقادات التي وجهت الى صياغات ماكس قيبر ، أما الفصل الرابع فانه يناقش العلاقة بين البيروقراطية والايديولوجية من خلال كتابات الماركسيين والفاشستيين ، ويعرض الفصل الخامس لسبعة مفاهيم حديثة عن البيروقراطية ، أما الفصل السادس والأخير فهو يعالج البيروقراطية والديمقراطية .

#### اولا : نشأة المصطلح والصياغات الكلاسيكية :

يتناول المؤلف تحليل مصطلح البيروقراطية من حيث اصوله ، ومصادر نشأته ، فيذهب الى أن هناك أفكاراً عديدة تجمعت تحت عنوان البيروقراطية ، وذلك منذ ان كتب الفيلسوف الفرنسي البارون دي جريم Baron de Grimm عام ١٧٦٤ يصف النظام المتبع في الحكومة الفرنسية، وكذلك فعل دي جورني M. de Gournay حينما حلل العلاقة بين المصالح العامة ، وبين ظهور التنظيم البيروقراطي الاداري في الحكومة . وربما أمكننا تتبع اصول المصطلح الى تاريخ بعيد ، اذ ان فكرة الكفاءة الادارية لا ترتبط على الاطلاق بالعالم الغربي الحديث ، فمنذ عام ١٦٥ ق.م كان يتم اختيار الموظفين في الصين على أساس الاختبار ، وكانت الادارة هناك تستند الى الاقدمية ، والانجاز ، والاحصاءات الادارية ، والسجلات المكتوبة المنظمة .

ومع ذلك ، فان المصطلح اكتسب معاني محددة في قواميس اللغة منذ عام ١٧٩٨ ، فقد عرفه قاموس الاكاديمية الفرنسية بأنه « القوة ، والنفوذ اللذان يمارسهما رؤساء

وترجع اهمية هذه المؤلفات ايضاً الى المنهج التميز الذي تسير عليه في المعالجة ، فهي تبدأ - عادة - بفحص تاريخ المصطلح ، وتتبع تطوره ، وظروف نشأته ، وخلفياته الاجتماعية والسياسية ، ثم تتجه بعد ذلك الى تحليل استخداماته ، والمعاني والدلالات المختلفة التي اعطيت لهذا المصطلح خلال تطوره التاريخي ، بعد استعراض التراث المتعلق به مباشرة ، او المتداخل معه ، وهذه الطريقة في المعالجة تجعل القارئ يستشعر انه استطاع بالفعل أن يقف على احدى الأدوات التصورية المستخدمة في التحليل السياسي ، ولهذا فان العرض غالباً ما يحقق متطلبات البساطة ، والشمول ، والعمق في الوقت ذاته . وقد استطاع البرو في مؤلفه : البيروقراطية ، أن يواجه كل هذه المتطلبات بكفاءة نادرة، فالكتاب يعتبر واحداً من الكتب القليلة التي تنفرد بالتحليل المستفيض لمفهوم البيروقراطية وكافة المفاهيم والمصطلحات الاخرى المرتبطة به ، محاولاً تفسير تطورها وصراعاتها ، لكي يمكن القارئ من معرفة مضامينها . وقد عنى المؤلف من أجل تحقيق هذا الهدف بتحليل الأفكار السائدة في القرن العشرين عن البيروقراطية ، كي يصل في النهاية الى تفسير جديد لنظرية ماكس قيبر . كما لخص التراث المعاصر في الميادين الاخرى الوثيقة الصلة بموضوع الكتاب ، ومن ثم أصبح مؤلفه ضرورياً لا بالنسبة لعلماء السياسة وحسب ، بل وايضاً للمتخصصين في علم الاجتماع ، والمؤرخين ، وعلماء الادارة ، بل انه يكاد يطرح موضوعات تهم كل انسان مثقف في عصرنا الحاضر . هذا فضلاً عن أن الاستاذ البرو قد وضع مفهوم البيروقراطية في السياق الثقافي والايديولوجي الأشمل ، مما اكسب الكتاب طابعاً خاصاً ، وأضفى على تحليلاته عمقاً واضحاً ، تكاد تفتقر اليه معظم المؤلفات المدرسية عن البيروقراطية والتنظيم .

يقع الكتاب في ١٥٧ صفحة من القطع

## البيروقراطية

أفكار القرن التاسع عشر ، فقد ظهر مؤلفه الهام : **مبادئ علم السياسة** عام ١٨٩٥ ، وكانت نقطة انطلاقه هي نقد التصنيف الكلاسيكي للحكومات ، واتجه موسكا صوب المنظور التاريخي المقارن الواسع النطاق ، الذي ميز أعمال كونت وسبنسر ، والتي وجد أنها تستحق التحليل والاهتمام أكثر من غيرها . ومن الجدير بالذكر أن مضمون أعمال موسكا ليس جديداً ، وإنما محاولته التوفيق بين الاتجاهات المختلفة هي التي تجعل من الضروري معالجة كتاباته منفصلة عن تلك الأعمال التي ظهرت في القرن التاسع عشر . ان التصنيف الذي عاش منذ أرسطو حتى الآن للحكومات ، يعتمد في رأى موسكا على ملاحظات وقتية لتطور « الكائن العضوى السياسى » ، ولا يستوعب فقط سوى الجوانب الرسمية ، ومن ثم فهو يفتقر الى ادراك الفروق الواقعية الحقيقية بين الحكومات ، ولقد وجد موسكا أنه يجب بدلا من ذلك صياغة تصنيف جديد ينطلق من مفهوم « القوة » ، فنحن نجد دائما طبقة حاكمة تمارس القوة والسلطة ، وتخضع لها جماهير الشعب المجردة من المشاركة في العملية السياسية . ولهذا قرر موسكا في مؤلفه : **الطبقة الحاكمة** أن يقسم الحكومات الى نموذجين : اقطاعى ، وبيروقراطى . وفي الدولة الاقطاعية نلاحظ ان الطبقة الحاكمة بسيطة البناء ، اذ يستطيع أى عضو فيها ان يمارس السلطة بصورة شخصية ومباشرة في المجالات الاقتصادية ، والسياسية ، والعسكرية ، والقضائية . أما في الدولة البيروقراطية فان هذه الوظائف تنفصل الى حد بعيد ، وتصبح نشاطات متخصصة تقوم بها أقسام معينة . في الطبقة الحاكمة ، ومن بين هذه الأقسام هناك جماعة تمنح الدولة البيروقراطية اسمها ، وهي فئة الموظفين الذين يتقاضون أجورهم من الثروة القومية ، ويتحكمون في استقلالها بوساطة البيروقراطية . **والواقع أن هذه الصياغة التي يقدمها موسكا تكشف لنا عن**

الحكومة وموظفو الهيئات الحكومية » . وفي عام ١٨١٣ عرّف القاموس الألماني في طبعته الجديدة البيروقراطية بأنها : « السلطة والقوة التي تمنح للأقسام الحكومية وفروعها ، وتمارسها على المواطنين » . ومنذ ان تحددت البيروقراطية على هذا النحو ، ظهرت استخدامات مختلفة للمصطلح في أوائل القرن التاسع عشر ، وبخاصة بين الادباء الذين أفلحوا في وصف وتشخيص النظام الإدارى القائم ، حتى أننا نجد لولابلای في فرنسا حينما يحاول فحص المصطلح عام ١٨٦٤ يشيد بأهمية المعالجات الأدبية له . على أن أهم ما تضمنته هذه الكتابات المبكرة هو أنها تشترك في ادراك مفهوم البيروقراطية من منظور خاص ، فهي لم تقصر استخدام المصطلح على الإشارة الى شكل معين من أشكال التنظيم الحكومى ، ولكنها ربطت هذا الشكل للحكومة ، بظهور عنصر جديد في نسق التدرج الاجتماعى . **وربما يمكننا ان نميز خلال القرن التاسع عشر ثلاثة مفاهيم أساسية تبلورت حول مصطلح البيروقراطية :** فهناك دارسون من أمثال دى جورنى ومل اعتبروا البيروقراطية هي الشكل الأساسى للحكومة ، يجب أن يقارن بالأشكال الأخرى مثل : الديمقراطية ، والارستقراطية ، على حين ركز علماء الإدارة في ألمانيا على النظم والترتيبات الإدارية التي ظهرت في المجتمع الألماني خلال القرن التاسع عشر ، أما التصور الثالث فانه ينطلق أساساً من التعارضات والتناقضات التي ينطوى عليها النظام الحكومى .

ولكن رغم أهمية كتابات القرن التاسع عشر في هذا الموضوع فان الثلاثة الكبار : موسكا ، وميشيلز ، وقيبر حاولوا تعديل نظرية البيروقراطية ، والابتعاد بها عن أصولها ومصادرها الأولى .

والواقع أن التاريخ للكتابات العلمية حول البيروقراطية يبدأ منذ ظهور أعمال موسكا ، وميشيلز ، وقيبر . أما الأول فهو ينتمى الى

**اهتمامه بعنصرين أساسيين هما : فكرة الأقلية الحاكمة ، ثم الإداريين الذين يتولون ممارسة القوة .** ولم يجد موسكا بعد ذلك ضرورة لتعريف البيروقراطية ، فهي لا تزيد عن كونها نظاماً معقداً يضم عدداً من الموظفين العموميين . ولكنه حينما كتب عن الدولة البيروقراطية أشار الى التخصص والمركزية باعتبارهما خاصيتين أساسيتين لها . وهكذا وضع موسكا مصطلح البيروقراطية في سياق جديد ، هو سياق الاطارات الاجتماعية الواسعة النطاق ، التي ظهرت عند رواد علم الاجتماع من أمثال كونت وسبنسر ، الا انه لم يستطع أن يتقدم بالتحليل أكثر من ذلك .

ولقد انطلق روبرت ميشيلز في مؤلفه : **الأحزاب السياسية** ( ١٩١١ ) من تحليل موسكا للطبقة الحاكمة ، واتفق معه في ان البيروقراطية ضرورة ملحة في الدولة الحديثة ، لكننا لا يجب أن نقصر دراستنا على الدولة التي اعتبرها موسكا شيئاً قائماً بذاته ، وذلك حتى نتمكن من اكتشاف أسباب ازدهار البيروقراطية . واعتمد ميشيلز على معلومات تاريخية مقارنة عن الأحزاب السياسية ، واستطاع أن يكشف عن مدى حاجة هذه الأحزاب الى موظفين إداريين للقيام بالأعمال والهوام المختلفة ، ثم لا يلبث هؤلاء الموظفون أن يتحولوا الى متخصصين في مختلف قطاعات التنظيم : إما القادة بدورهم ، فإنهم يحتاجون الى مهارات وتدريبات لكي يستطيعوا إدارة هذا التسلسل الرئاسي ، ومن ثم يصبحون قادة متخصصين ، ولكنهم ينفصلون عن عضوية التنظيم العامة ، نتيجة للخلفية الثقافية والاجتماعية الخاصة بهم .

ولكن ميشيلز حاول بعد ذلك أن يفسر البيروقراطية تفسيراً حتمياً ، على اعتبار أن كل من ينظر الى التنظيم يرى بالضرورة الأوليغارشية ( حكم الأقلية ) ، ومعنى ذلك أنه أكد القانون الحديدي للأوليغارشية ، ذلك أن

جميع التنظيمات الكبرى الحديثة ، تنقسم الى أقلية تشغل أوضاع الرئاسة والتوجيه ، وأغلبية تخضع لحكم هذه الأقلية . ودلل ميشيلز على صدق قانونه هذا بعد دراسة قام بها للبناء الداخلي للحزب الاشتراكي الألماني ، الذي يفترض أن يكون تنظيمه قائماً على أسس ديمقراطية أكثر من أي تنظيم آخر .

**ومع ذلك كله ، فإن هناك بساطة واضحة في تصور كل من موسكا وميشيلز لمفهوم البيروقراطية على أنها هيئة الموظفين العموميين . لكنهما بالرغم من ذلك قدما صياغات ساعدت على تطوير التحليل السوسيولوجي للقوة من منظور شامل ، أما التقديم بدراسة البيروقراطية في حد ذاتها ، وتنمية المنظر السوسيولوجي ، والاهتمام بفحص مضمون المصطلح ، وتبيين خصائصه وعناصره المختلفة ، فقد ظهرت بوضوح في أعمال ماكس فيبر ، ومن ثم فإن كتاباته تفوق في أهميتها - فيما يرى مؤلف هذا الكتاب - كافة الأعمال والكتابات الأخرى التي ناقشناها فيما سبق .** ولقد عالج فيبر البيروقراطية في معظم مؤلفاته ومقالاته وبخاصة مؤلفه الضخم : **الاقتصاد والمجتمع** ، وأكد بشكل يفوق غيره من الآباء المؤسسين لعلم الاجتماع الحديث ، أهمية صياغة مفاهيم واضحة ومتكاملة ، ويعد ما كتبه عن البيروقراطية جهداً صادقاً على طريق تحديد مفاهيم العلوم الاجتماعية .

ولا شك أن معالجة نظرية فيبر للبيروقراطية تبدأ من محاولته الأولى في مؤلفه المشار اليه آنفاً ، لتحديد مفاهيم علم الاجتماع ، اذ أشار الى مفهوم التنظيم ، ذلك الذي يعبر عن انتظام العلاقات الاجتماعية ، ووجود قائد تسانده هيئة إدارية لتحقيق أهداف التنظيم ، وينبع ذلك بالطبع عن الحقيقة التي مؤداها : ان السلوك الإنساني موجه نحو مجموعة قواعد ، وهي حقيقة ذات مغزى خاص

صاغ مجموعة قضايا تكشف عن طبيعة بناء انساق السلطة القانونية ، معتمداً في ذلك على تحليله لمكونات الاعتقاد في شرعية السلطة ، ثم حدد في ضوء ذلك كله الخصائص المميزة للبيروقراطية في صورتها العقلية الخالصة ، بحيث تتضمن ما يلي : ١ - توزيع الواجبات الرسمية على أعضاء التنظيم ، ٢ - تدرجاً أو تسلسلاً رئاسياً واضحاً للوظائف ، ٣ - تخصص الوظائف بصورة محددة ، ٤ - التحاق الموظفين بالبيروقراطية على أساس التعاقد ، ٥ - اعتماد التعيين على المهارات الفنية والتعليم الرسمي ، ٦ - حصول الموظف على مرتب منتظم ، يتحدد على أساس الوضع في التسلسل الرئاسي ، ٧ - الوظيفة التي يشغلها الفرد هي المهنة الرئيسية له ، ٨ - هناك خط مهني أو مستقبل مهني محدد ، كما تعتمد الترقية على الأقدمية أو الانجاز ، أو الأحكام التي يحددها الرؤساء ، ٩ - لا يمتلك الموظف المنصب الرسمي ، أو متعلقات التنظيم ، ١٠ - يخضع سلوك الموظف لنظام محدد للمراقبة والضبط ، ١١ - تعتمد الإدارة على الوثائق المدونة ، ومن مجموع المستندات المكتوبة ، وتنظيم الوظائف الرسمية ، يتكون ما نعرف « بالكتب كشخص معنوي » وهو محور العمل في التنظيم الحديث .

ويعتقد فيبر أن العناصر السابقة تشكل مكونات النموذج المثالي أو الخالص للبيروقراطية ، كما أن التكامل والاتساق بين هذه القومات هو المحك الذي نحتكم اليه في قياس مدى اسهام البيروقراطية في تحقيق الكفاءة الإدارية ، ويذهب الى أن البيروقراطية العقلية تزداد في أهميتها باستمرار ، وهي التنظيم القادر على تحقيق أعلى مستويات الكفاءة في الاداء ، وذلك نظراً لما يتميز به من قدرة على ممارسة الضبط المستند الى المعرفة ، والنظام ، والاستمرار ، والوضوح ، والاستقرار ، وهي خصائص جعلته من الناحية الفنية يحقق تفوقاً عالياً سواء بالنسبة للذين يقبضون على مقابله

بالنسبة للتحليل السوسيولوجي . فكان وجود القواعد المحددة يُعتبر خاصية ضرورية لكل تنظيم ، وبدون هذه القواعد لا نستطيع أن نحدد ما يدخل ضمن مقولة السلوك التنظيمي ، وما يعد خارجاً عن هذه المقولة . وقد اطلق فيبر على قواعد التنظيم هذه مصطلح **النظام الإداري** ، أما الهيئة الإدارية فهي تخضع لهذه القواعد ، كما أن عليها أيضاً أن تراقب خضوع بقية الأعضاء لها . وأهم مظهر للنظام الإداري هو تحديد صاحب الحق في اعطاء الأوامر ، أي أن الإدارة والسلطة مرتبطان ببعضهما بالضرورة . ويناقش فيبر بعد ذلك مفهوم **القوة** ، والقوة في رأيه هي قدرة شخص معين على فرض إرادته على سلوك الأشخاص الآخرين دون مقاومة ، لكن القوة بهذا المعنى العام تكاد تشمل مجالات لا حصر لها ومن ثم فإننا يجب أن نحصر اهتمامنا بنموذج معين للقوة ، هو ذلك الذي نطلق عليه مصطلح **السلطة** ، حينما يمثل الأفراد للأوامر الصادرة من الرؤساء ، ويعتقدون أن ذلك واجب مفروض عليهم . وهكذا ادخل فيبر مسألة الاعتقاد في شرعية القوة أو السلطة ، وحدد ثلاثة نماذج للاعتقاد في شرعية القوة : **الأول** هو السلطة الكاريزمية Charismatic التي تقوم على الولاء المطلق الراجع الى خاصية خارقة للعادة عند القائد ، **والثاني** هو السلطة التقليدية وهي تستمد شرعيتها من الاعتقاد في قدسية العادات والتقاليد والأعراف السائدة ، **والثالث** هو السلطة القانونية وهي ذات طابع عقلي رشيد ، مصدره الاعتقاد في تفوق بناء معين من القواعد والنظم المقررة ، التي يعتمد عليها القائد في إصدار أوامره ، واتخاذ قراراته . وهذا النموذج الأخير للسلطة هو الذي يميز التنظيمات الحديثة ، وهو الذي يحتاج بالضرورة الى هيئة إدارية بيروقراطية . وينتقل فيبر من ذلك الى تحليل مفهوم **البيروقراطية ذاتة** ، والغريب في الأمر أنه لم يقدم تعريفاً اصطلاحياً للبيروقراطية ، ولكنه

كذلك ذهب سيلزنيك Elznic إلى أن الوحدات الفرعية للتنظيم تضع لنفسها أهدافاً خاصة ، تدخل أحياناً في صراع مع الأهداف العامة . أما پارسونز T. Parsons فإنه اهتم بكشف التناقضات والتعارضات التي ينطوي عليها النموذج المثالي ، وهو الأداة المنهجية التي استعان بها فيبر لتحليل البيروقراطية . وفحص جولدنر A. Gouldner في دراسته الهامة : **أنماط البيروقراطية الصناعية** مدى ملائمة مفهومات فيبر عن السلطة ، وانتهى إلى ضرورة التمييز بين نموذجين للبيروقراطية هما : البيروقراطية المتمركزة حول العقاب ، والبيروقراطية النيابية . وقرر بنديكس R. Bendix أنه من العسير تقدير كفاءة التنظيم دون أن نأخذ في الاعتبار القواعد الرسمية ، والاتجاهات الإنسانية نحو هذه القواعد ، وهذا بدوره - هو ما يثير مسألة القيم السياسية والاجتماعية العامة . وخلص بيتر بلاو P. Blau إلى نتيجة مماثلة بعد دراسة عقلية له ، حيث أكد ضرورة ادخال فكرة التوحد بالأهداف العامة ، وتوافق السلوك التنظيمي الإنساني مع البناء التنظيمي ، عندما يشرع الباحث في تحليل مسألة الكفاءة ، وهذا هو ما يدعونا إلى تبني مفهوم « المرونة » بدلاً من « الجمود » الذي تنطوي عليه عناصر البيروقراطية كما حددها فيبر . ولقد كان من نتيجة هذه الانتقادات وغيرها ، الاتجاه نحو الابتعاد عن الطابع النسقي الذي يميز النموذج المثالي عند فيبر ، والاهتمام بدلاً من ذلك بإجراء دراسات أمبيريقية لمختلف أنماط الإدارة . من ذلك مثلاً دراسات كارل فريدريتش C. J. Friedrich التاريخية المقارنة عن إنجلترا ، وفرنسا ، وألمانيا ، والولايات المتحدة .

وعموماً ، فإن معظم الانتقادات التي وجهت إلى صياغات فيبر تتمركز حول نقطتين : الأولى هي مناقشة مدى الصدق الواقعي لمضمون أفكاره عن طبيعة ولطور الإدارة الحديثة ، والثانية رفض الصلة الوثيقة التي

السلطة . أو غيرهم من المهتمين بهذا النوع من التنظيم . ويؤكد فيبر أن « التحول نحو البيروقراطية Bureaucratization » مسألة لا مفر منها في جميع مجالات الحياة الاجتماعية الحديثة ، وهو يقصد بهذا المصطلح نمو الخصائص السابقة ، في إطار الاتجاه العام نحو الرشيد أو العقلانية ، وانفصال الناس عن وسائل الإنتاج ، والاتجاه نحو الصورية في التنظيم أكثر فأكثر . لكن هذا التقدم في الاتجاه العقلي ، وازدهار البيروقراطية تصاحبه بعض القيود المفروضة على أعضاء هذه التنظيمات . ومع أن فيبر لم يدرس مشكلة انعدام الكفاءة أو الروتين ، والمعوقات الوظيفية ، إلا أنه اهتم في مقالاته بمناقشة العلاقة بين البيروقراطية والديمقراطية ، وذهب في هذا الصدد إلى أن من النتائج السلبية للتحول نحو البيروقراطية : نقص الحرية الفردية ، وتهديد النظم الديمقراطية في المجتمعات الغربية .

على أن نظرية فيبر للبيروقراطية لم تنشأ عن فراغ، فهناك مصادر متعددة لهذه النظرية، وأصول يمكن تتبعها ، إذ تأثر فيبر بالتيارات الفكرية التي كانت سائدة في عصره ، كما اهتم على وجه الخصوص بكتابات ميشيلز ، وماركس ، وجوستاف شمولر ، فضلاً عن النظريات الإدارية التي ظهرت في ألمانيا آنذاك . وقد خضعت نظرية فيبر للتعديل والنقل من جانب الدراسات الحديثة ، ومن بين الانتقادات التي وجهت إلى أعماله أنه عمل على إثارة غير قليل من الغموض والخلط في المفاهيم بدلاً من توضيحها ، كما أراد أن يفعل منذ البداية ، من ذلك مثلاً أنه طبق مصطلحي : البيروقراطية ، وبيروقراطي تطبيقات متعددة، قد تكون متناقضة إلى حد ما . كذلك لاحظ روبرت ميرتون R. Merton أن القواعد التي حددها فيبر بوصفها وسائل لتحقيق بعض الأغايات غالباً ما تتحول إلى غايات في ذاتها . فالبناء العقلي الذي صاغه فيبر تكون له نتائج غير متوقعة تمثل معوقات وظيفية للكفاءة ،



اخرى وهى ان البيروقراطية تعتمد على موظفين ينتمون الى الطبقة الوسطى ، تلك التى تحقق لديها صفتا الامانة والذكاء اللتان تحتاج اليهما الدولة الحديثة . ولقد عارض ماركس الطريقة التى عالج بها هيجل العلاقة بين الدولة والمجتمع ، فهناك صورة مشوهة تماماً يؤكد بها هيجل حينما يصر على ان الدولة تمثل المصلحة العامة ، والمجتمع يقوم على المصلحة الخاصة ، ثم محاولة الربط بينهما عن طريق البيروقراطية . فالتعارض النظرى بين المصالح العامة والخاصة ليس الا وهماً يستخدمه البيروقراطيون لكى يبرروا مصالحهم الخاصة . ومع ان الدولة تمثل كياناً مستقلاً ، الا أنها لا تزيد عن كونها التنظيم الذى يتبناه البوجوازيون ، كما أن القوة السياسية هى القوة المنظمة التى تملكها طبقة واحدة ، لكى تمارس سيطرتها على المجتمع ككل . وهكذا ، تصبح البيروقراطية عالماً مطلقاً على نفسه ولتحقيق المصالح الخاصة به . لكن البيروقراطية لن تحتل اية أهمية ولن تمثل مشكلة على الاطلاق بعد ثورة البروليتاريا ، فطالما أن البيروقراطية هى أداة طبقة معينة ، فهى سوف تختفى حتماً فى المجتمع الخالى من الطبقات .

ولقد واجهت الماركسيين بعد ذلك مشكلة مزدوجة هى كيف يمكن التوفيق بين آراء ماركس فيما يتعلق بزاول البيروقراطية ، وبين الحاجة الى تنظيم الدولة الاشتراكية بعد الثورة ، ثم ان الملامح التى ظهرت فى النظام الادارى بعد تأسيس الدولة الاشتراكية ليس لها تفسير نظرى ، خاصة وانها تشبه الى حد كبير تلك التى اداها ماركس ، حينما كان يصد مناقشة خصائص البيروقراطية . وكان لينين هو اول من تصدى لحل هذه المشكلة حيث تجلت مقدرته العظيمة فى محاولته من اجل التنظيم ، بالاضافة الى صياغة نظريات تفسيرية لهذه الظاهرة . وقد وجد لينين أن الحزب الثورى يحتاج - وبخاصة فى البداية - الى قواعد بيروقراطية رسمية للتنظيم ، فاذا

اقامها بين النموذج المثالى للبيروقراطية ومفهومي : العقلانية والكفاءة . على أن «المؤلف» حاول بعد عرض هذه الانتقادات اعادة تقييم اسهام ماكس فيسر ، واختار بالذات العلاقة بين العقلانية والكفاءة ، وهى التى ظهرت فى معظم هذه الانتقادات ، وذهب فى هذا الصدد الى أن مفهوم الكفاءة ليس متضمناً فى تصورات فيسر على نحو ما ذهبت هذه الانتقادات ، ذلك أن فيسر حل فقط العقلانية أو الرشد تحليلًا دقيقاً ، ولم يكن يهدف على الاطلاق الى صياغة نظرية عن الكفاءة الادارية . ان فيسر كعالم اجتماع حاول أن يصف ويصور ما يحدث بالفعل حينما يخضع الناس لقواعد تنظيم سلوكهم .

### ثانياً : البيروقراطية والايديولوجية :

يتناول المؤلف تحت هذا العنوان معالجة الصلة بين البيروقراطية والسياق الايديولوجى ، اذ ان من العسير فهم هذا المصطلح فهماً علمياً خالصاً أو محايداً ، دون الاهتمام بالتيارات الفكرية والسياسية التى احاطت به ، ولهذا فهناك ثلاثة اتجاهات ايديولوجية يجب الاهتمام بها هى : الاتجاه الماركسى ، والفاشستى ، واخيراً الديمقراطية النيابية . أما كتابات ماركس فلم يظهر فيها اهتماماً واضحاً بالبيروقراطية فى حد ذاتها ، وانما يتمين تحليل موقف ماركس من المصطلح عن طريق استخلاصه من فلسفته السياسية العامة ، فلقد ادخل ماركس مصطلح البيروقراطية ، حينما حاول نقد تصور هيجل لممارسة القوة فى الدولة ، حيث ذهب هيجل الى أن جهاز الدولة يقوم على المصالح العامة ، المتميزة عن المصالح الخاصة بأعضاء المجتمع المدنى ، ومهمة الادارى أن يصوغ القرارات التى تحقق هذه المصالح العامة ، فكان التنظيم البيروقراطى القائم على التخصص ، وتقسيم العمل ، والتسلسل الرئاسى فى رأى هيجل ، هو حلقة الوصل بين المصلحة العامة والمصلحة الخاصة . ويضيف هيجل الى ذلك حقيقة

المعتاد هناك مهاجمة كل نشاط لها تحت اسم البيروقراطية . ويبدو ذلك واضحاً في كتابات لودفيج فون ميزيس Mises الذى تجاهل كل تراث البيروقراطية ، وذهب الى أن أحداً لم يحاول أن يحدد ما الذى يعنيه هذا المصطلح بالفعل . على أن فكرة البيروقراطية ، نادراً ما كانت تنفصل عن الاحساس بأنها تتضمن مشكلات عملية تحتاج الى حلول . واعتقد كثيرون من علماء الغرب أن مهمتهم هى المشاركة فى ايجاد هذه الحلول .

### ثالثاً : المفاهيم الحديثة للبيروقراطية :

يعرض المؤلف هنا سبعة مفاهيم حديثة للبيروقراطية ، ويؤكد أن هذه المفاهيم لم تلغ التصورات القديمة ، أو تستبعد المشكلات الكلاسيكية ، وإنما حاولت تنميتها وإعادة صياغتها ، ومن ثم اعتمد فى دراسته لهذه المفاهيم على تصنيفها وفقاً لارتباطاتها التاريخية والمنطقية بالمفاهيم السابقة . أما المفهوم الأول فهو يتمثل فى معالجة البيروقراطية كتنظيم عقلى ، حيث كانت المشكلة الرئيسية التى اهتم بها الباحثون بعد فيبر هى فهم العلاقة بين تصوره للعقلانية ، والخصائص التى ضمنها نموذج المثلث للبيروقراطية . ولقد أصبح من المعتاد أن يذهب الكثيرون الى أنه لا توجد علاقة ضرورية بين هذه الخصائص وبين العقلانية ، فقد ذهب بيتر بلاو الى أن فيبر تصور البيروقراطية بوصفها جهازاً اجتماعياً يزيد من الكفاءة ، كما أنها تشير فى الوقت ذاته الى شكل محدد للتنظيم الاجتماعى له خصائص نوعية . ويعتقد بلاو أن العنصرين كليهما لا يدخلان ضمن تعريف البيروقراطية ، إذ أن العلاقة بين خصائص نظام اجتماعى بالذات ، والنتائج المترتبة عليها، مسألة يحددها البحث الامبيرى . وعموماً ، فإن البيروقراطية من هذا المنظور تشير الى نموذج للتنظيم الرشيد يلائم تحقيق الاستقرار والكفاءة الادارية . أما المفهوم الثانى فهو أن البيروقراطية تعبر عن عدم الكفاءة التنظيمية ، وهذا هو التصور

كان لا بد من الحكومة ، فانه يجب أن تكون تحت سيطرة البروليتاريا المسلحة ، وكذلك يتعين أيضاً أن تخرج عن حوزة البورجوازية ، وبعبارة أخرى لقد اضطر لينين الى تنقيح فكرته عن البيروقراطية . وقد خضعت البيروقراطية لمناقشات واسعة بعد ذلك فى اعمال تروتسكى الذى اكد أهمية فكرة استمرار الثورة ، واعتقد أن البيروقراطية لم تستطع أن تكون مجتمعاً جديداً ، فهى وان كانت تراقب وسائل الانتاج ، الا انها تفتقر الى الخاصية المميزة للطبقة وهى وجود نموذج معين للملكية . والواقع أن هذه الفكرة قد صادفت كثيراً من المناقشة والجدل فى الأعمال اللاحقة ، وبخاصة دراسات برنو ريتزى Rizzi ، وماكس شاختمان Schachtman وميلوفان ديجلاس Dijilas . كذلك اهتم حركة اليسار الجديد بمناقشة مفهوم البيروقراطية ، وتناول نفس المشكلات التى اثارها ماركس ، وتصدى لينين وتروتسكى لعلها ، لكن هذه الحركة حاولت أن تفيد فى تحليلها من مفهومات علم الاجتماع الحديث .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى معالجة موقف الفاشستية ، فيذهب الى أن الفاشستين بوصفهم يعارضون الماركسية لم يحاولوا فقط صياغة نظرية عن الدولة وإنما اهتموا أيضاً بحل مشكلة العلاقة بين الفرد والدولة ، وذلك بتأكيد التطابق بين مصالح الاثنين . وهنا نجد أن مصطلح البيروقراطية يخلو تماماً من أى عناصر سلبية ، ولا يشير فى رأى الفاشستين الى مشكلة ، ومع ذلك فإن هذا التصور يعكس الظروف الخاصة بالمجتمعين الايطالى والألماني، وهى الظروف التى عملت على تدعيم مناقشة البيروقراطية والاهتمام بها .

وأخيراً يعالج المؤلف البيروقراطية فى علاقاتها بابتدولوجية الديمقراطية النيابية ، فيذهب الى أن الاتجاه السائد فى الولايات المتحدة وبريطانيا الى حد ما ، هو اتجاه محافظ يعارض تدخل الدولة . وأصبح من

الجماعات التي تؤدي وظائف البيروقراطية أكثر من الاهتمام بالوظائف ذاتها . وقد أصبح ارتباط البيروقراطية بالادارة العامة يمثل في السنوات الأخيرة محاولة لاستخدامها كوحدة للتحليل في الدراسات المقارنة ، أو مدخل النسق العام في دراسة الحياة السياسية . وقد ظهرت دراسات عديدة للبيروقراطية من هذا المنظور ، أهمها دراسات مورشتين ماركس عن الدولة الادارية ، وايزنشتات S. N. Eisenstadt عن النظم السياسية في الامبراطوريات ، وقد خلصت هذه الدراسات الى تصنيف للبيروقراطية يعتمد على مدى استغراقها في العملية السياسية .

اما المفهوم الخامس للبيروقراطية فهو يعتبرها « ادارة الموظفين » وقد عمل تصور فيبر لخصائص البيروقراطية على ذبوع وانتشار هذا المفهوم ، وبخاصة عند الذين اجروا دراساتهم في ضوء مفاهيم فيبر ، وحاولوا فحص كفاءة النموذج المثالي ، وقدرته على استيعاب كافة خصائص الادارة . ومن الدراسات التي افادت من هذا المفهوم دراسة رينهارد بنديكسي : **العمل والسلطة في الصناعة** ( ١٩٥٦ ) ، بالرغم من انه يفضل النظر الى النمو الاداري بوصفه تحولاً نحو البيروقراطية . كذلك هجر بيتر بلاو مفهوم البيروقراطية كتنظيم رشيد واتجه نحو تبني هذا التصور .

ويحاول المفهوم السادس وصف البيروقراطية على انها « تنظيم » ، وذلك اعتماداً على الفكرة التي مؤداها : ان الخصائص التي حددها فيبر يمكن أن تتحقق بدرجات متفاوتة في أي نموذج للتنظيم ، ولهذا فان فيبر وان كان قد اتخذ من البيروقراطية نقطة انطلاق له ، الا ان التغيرات التي يشهدها البناء التنظيمي تجعل من الضروري اعادة النظر في مصطلحاته . وقد وجد بارسونز ، وسيمون ، وبريوس ، ان البيروقراطية تشير الى التنظيمات الكبرى ، بل لقد اقترح ايزنشتات استبدالها - أي البيروقراطية - بمصطلح

الذي ساد خلال القرن التاسع عشر . والواقع ان هذا التصور لا يحتاج الى دراسات اكاديمية لتحليله ، وانما هو نابع عن الظروف الواقعية للادارة ، وربما كان ذلك هو ما يفسر عدم شيوع المصطلح بهذا المفهوم في الدراسات العلمية . ولعل مارشال ديموك Dimock على وجه الخصوص هو الذي استخدم البيروقراطية كشيء يعارض الابتكار الاداري وفسر نموها في ضوء عوامل متعددة مثل : حجم التنظيم ، وتزايد القواعد ، واهتم ميرتون بالكشف عن العمليات غير الرسمية ، وغير المتوقعة ، داخل التنظيمات الرشيدة ، كذلك ذهب ميشيل كروزييه الى ان البيروقراطية هي تنظيم لا يستطيع تصحيح سلوكه عن طريق ادراك أخطائه السابقة ، اذ ان القواعد التي تعتمد عليها البيروقراطية غالباً ما يستخدمها الافراد لتحقيق أهدافهم الخاصة .

والمفهوم الثالث للبيروقراطية يركز على تناولها باعتبارها تشير الى « حكم الموظفين » وهذا هو التصور الاصل للمصطلح الذي ظهر في كتابات دي چورنى ومل ، وتطور في الدراسات السياسية التي تناولت تصنيف الحكومات . وظهر هذا الاستخدام حديثاً في مقال كتبه هارولد لاسكي عن البيروقراطية في دائرة معارف العلوم الاجتماعية ، اذ ان البيروقراطية هي مصطلح يُستخدم لوصف النظام الحكومي ، الذي يشرف على ادارته عدد من الموظفين الذين لديهم قدرة من القوة يمكنهم من التحكم في حريات المواطنين المدنيين . كما استعان بهذا التصور ابراهام كابلان وهارولد لاسويل في تحليلهما للقوة ، وتصنيف أشكال الحكم على أساس الطبقة التي ينتمى اليها الحكام .

وهناك رابعاً تصور للبيروقراطية على انها نوع من الادارة العامة ، وأكبر ممثلي هذا الاتجاه هو موسوليني Mussolini ودعاة الفاشستية ، كما ظهر أيضاً في معالجات ميشيلز للقوة . ويركز هذا المفهوم على

استخدمه برنهام Burnham في مؤلفه : **الثورة الادارية** ( ١٩٤١ ) . ومع أنه أكد في مؤلفه أهمية جماعة الاداريين في الاقتصاد ، إلا أنه ذهب الى أنه ليست هناك تفرقة بينهم وبين رجال السياسة ، فحينما نقول ان الطبقة الحاكمة تمثل رجال الادارة ، فان ذلك يعنى تماماً انها دولة البيروقراطية . كذلك لاحظ كارل مانهايم أنه ليست هناك ضرورة لوجود ثنائية تقليدية تفصل بين الدولة والبيروقراطية ، أو بين المجتمع وبين وجود عدد هائل من التنظيمات الكبرى . ولقد خلص أيضاً الباحثون الذين اهتموا بالبناء الداخلى للتنظيمات الى نتيجة مماثلة ، فهذا البناء يعكس البناء الاجتماعى الأشمل ، وهكذا نجد بريثوس في كتابه : **مجتمع التنظيم** يذهب الى ان التنظيمات هي مجتمعات مصفرة .

وأخيراً ، يلاحظ المؤلف ان وجهات النظر هذه التى عرضها باختصار بالغة التعقيد ، وتحتاج الى معالجة مستفيضة وتحليل متعمق .

#### **رابعاً : البيروقراطية ونظريات الديمقراطية :**

يتناول المؤلف تحت هذا العنوان ثلاثة موضوعات أساسية هي : تغير السياق الفكرى ، وتشخيص البيروقراطية ، وعلاج البيروقراطية . أما فيما يتعلق بالموضوع الأول فان الاستاذ مارتن آلبرو يذهب الى ان البيروقراطية قد نشأت عن الاهتمام بالوضع المناسب الذى يشغله الادارى فى الحكومة الحديثة . حيث اهتم مفكرو القرن التاسع عشر بالمقابلة بين البيروقراطية ، والديمقراطية ، وكان التعارض بينهما يثير امامهم مشكلات عديدة تحتاج الى حلول ، لكن هذه الحلول لم تستطع أن تربط بين قيم الديمقراطية والظروف الواقعية للبيروقراطية ، فكان جهودهم كانت موزعة عبر اتجاهين غير مترابطين هما : تحديد قيم الديمقراطية ، والحصول على معلومات عن مكانة الموظفين العموميين فى الحكومة الحديثة .

التنظيم ، وذلك نظراً للمعانى السلبية التى علفت بالبيروقراطية ، وحتى لا نتصور أن الطريق الوحيد لدراساتها هو النموذج المثالى الذى صاغه فيبر . فى ضوء ذلك تنوعت التصورات الخاصة بالتنظيم ، فالبعض يرونه وحدة اجتماعية تحقق مجموعة أهداف محددة ، وهناك آخرون يحصرن مجال بحثهم فى التنظيمات الكبرى . وأخذت الأبحاث أيضاً تحدد خصائص التنظيم ، فقد أشار بريثوس الى الحجم والتخصص والتسلسل الرئاسى ومراكز السلطة والاوليغارشية والتعزيز والعقلية والكفاءة . وحدد بينيس Bennis قائمة اخرى تتضمن : سلسلة الأوامر ، والقواعد ، وتقسيم العمل ، والاختيار وفقاً لقدرات الفرد ، والمعايير الشخصية ، أما هيدى Heady فقد اختزل القائمة الى ثلاثة عناصر تحظى بالموافقة العامة وهى : التسلسل الرئاسى ، والتباين أو التخصص ، والاختصاص . وكانت هذه المحاولة التى قام بها هيدى تمثل دافعاً لاجراء بحوث امبيريقية تستهدف تحديد هذه الخصائص . ومع ذلك فقد تصور البيروقراطية على أنها تنظيم تواجه بعض الصعوبات ، فمن العسير وضع خط يفصل بين حدود التنظيم والمجتمع ، ومن العسير أيضاً الفصل بين التنظيم والادارة ، ومن الواضح أخيراً أن التسلسل الرئاسى ، والقواعد ، وتقسيم العمل ، والخط المهنى ، والاختصاص ، أصبحت مقومات عامة للمجتمع الحديث ككل ، وليست خصائص مقصورة على التنظيمات . وربما أمكننا أن نتحدث عن التنظيم بوصفه بيروقراطياً ، لانهما - أى مصطلحى التنظيم والبيروقراطية - جزء من البيروقراطية الكبرى التى تمثل المجتمع الحديث ذاته .

وهكذا ، نصل الى المفهوم السابع والأخير للبيروقراطية بوصفها تمثل المجتمع الحديث . وقد شجع على ظهور هذا التصور نماذج المجتمعات التى صاغها ماركس واتباعه ، ثم

والجمهور يعتمد على وجود ثقافة مشتركة وفهم متبادل بين الطرفين ، ولن يتحقق ذلك الا اذا تم اختيار الموظفين بحيث يمثلون كل قطاعات المجتمع ، وهذا بالطبع يقتضي تعديل نظم التعيين في الوظائف الحكومية . وقد ظهرت هذه الفكرة بوضوح في مؤلف كيبه كنزلى D. Kingsly : **البيروقراطية النيابية** ( ١٩٤٤ ) ، وهي دراسة للخدمة المدنية في بريطانيا ، ذهب فيها الى ان سلوك موظفي الحكومة هو في واقع الامر سلوك سياسي ، الا ان نظم اختيار الموظفين لا تزال تمنح الفرصة للأفراد ذوي الانتماءات الطبقية الخاصة ، بحيث يمكن القول انهم يصلحون فقط للتعامل مع الأحزاب المحافظة ، ومن ثم فان لنا ان نتوقع انهم سيدخلون في صراع مع حزب العمال .

ويناقش المؤلف بعد ذلك الحلول الممكنة لمشكلة البيروقراطية ، فيؤكد في البداية ان علاج مشكلات البيروقراطية لا بد ان يختلف باختلاف هذه المشكلات ذاتها ، فالذين يهتمون بدرجة استغراق موظفي الخدمة المدنية في صنع السياسة ، سوف يقترحون لعلاج هذه المشكلة ، مزيداً من ميكانيزمات الضبط والرقابة الرسمية ، ومن ثم يكون هذا الاجراء محققاً للديمقراطية الادارية ، وهذا هو الموقف الذي تبناه هاينمان Hyneman في مؤلفه عن **البيروقراطية والديمقراطية** ( ١٩٣٠ ) . وتوجد في مقابل هذا الاتجاه وجهة نظر اخرى يعرضها كارل فريدريتش ، يخالف فيها آراء ماكس فيبر فيما يتعلق بالادارة الرشيدة ، اذ يرى فريدريتش ان من الممكن ان يشارك موظفو الخدمة المدنية مشاركة فعالة في عملية اتخاذ القرارات ، فذلك اجراء من شأنه ان يرفع روحهم المعنوية ، فضلاً عن النهوض بالقيم التي يتبناها هؤلاء الموظفون ، والارتفاع بمستوى مهاراتهم الفنية ومعرفتهم العلمية .

وعلى أية حال ، فمن الواضح ان اختلاف

على اننا ما نزال نلاحظ ايضاً ان مشكلات البيروقراطية قائمة في معظم المجتمعات المعاصرة ، وأن الباحثين والمواطنين يجتهدون في التوصل الى حلول لها ، وذلك في ضوء تصوراتهم للديمقراطية الحقيقية . ومع ان ماكس فيبر كان ممن يؤكدون ضرورة الفصل المطلق بين الظروف الواقعية والاحكام القيمية ، الا انه شارك ايضاً في تقديم اقتراحات حول مشكلة العلاقة بين الديمقراطية والبيروقراطية . ويعتقد المؤلف ان بحث هذه المشكلة تواجهه بالضرورة صعوبة فصل العلم الاجتماعي عن الايدولوجية . والظاهرة الجديرة بالملاحظة في هذا الصدد ان المناقشات التي دارت حول ممارسة القوة عن طريق البيروقراطية ، وانعكس ذلك في الحرية وفرص الديمقراطية ، تعكس في الحقيقة نوعاً من التطور الفكري ونمو التحليل الفلسفي ، وتراكم الشواهد العلمية ، كما تمثل استجابة لظهور عوامل جديدة في البيئة الاجتماعية .

ويبدو انه من الممكن تصنيف اتجاهات التراث نحو الوظائف التي تمنح للموظفين العموميين في الدولة الديمقراطية في ثلاثة مواقف هي : **اولاً** انهم اكتسبوا قدراً هائلاً من القوة ، الامر الذي يقتضي المراجعة التي تجعلهم يستعيدون وضعهم السابق ، **وثانياً** ، انه من الطبيعي ان يحصلوا على مزيد من القوة ، لكن المشكلة الأساسية تتمثل في استخدام هذه القوة بحكمة ، **ثالثاً** واخيراً ان القوة مطلب شرعي للموظفين ، الا انه من الضروري البحث عن افضل طرق توزيع القوة على الخدمات التي يقومون بها . وعموماً ، فان الاتجاه السائد بين الدارسين الآن يتمثل في فشل الاداريين في الاستجابة لمطالب الجمهور ، وان ذلك بدوره يعد من بين اسباب مشكلة البيروقراطية . ولا شك ان هناك ظروفاً متعددة يمكن ان يحدث معها ذلك ، وقد لا يؤثر نظام الرقابة المحكم في التقليل من خطورة هذا الموقف . والواقع ان سيولة نظام الاتصال بين الموظفين الحكوميين

المتخصصة في هذا المجال . ويشير المؤلف بعد ذلك الى أن الظاهرة الجديدة بالملاحظة في المجتمع الحديث هي اتساع نطاق التنظيم الرشيد في اكتساب البناء التنظيمي لعناصر جديدة . وهذه الظاهرة تعتبر محورية في فهمنا لخصائص المجتمع المعاصر . وكانت هذه الظروف الواقعية مسئولة الى حد كبير عن المعاني المختلفة التي اكتسبها مصطلح البيروقراطية خلال تطوره التاريخي ، فلقد ارتبط كل تغير بنائي بظهور تصور جديد للبيروقراطية . وعموماً ، فاننا نستطيع القول بأن هناك ثلاثة اتجاهات فيما يتعلق بمفهوم البيروقراطية : الأول هو استخدام المصطلح للإشارة الى الغناء التنظيمي بصفة عامة ، والثاني يفضل أن يقصر هذا المصطلح على الحكومة التي يمارس فيها موظفو الخدمة المدنية قوة الدولة ، أما الاتجاه الثالث فيمثل أولئك الذين يستخدمون المصطلح كما ظهر في الكتابات المبكرة .

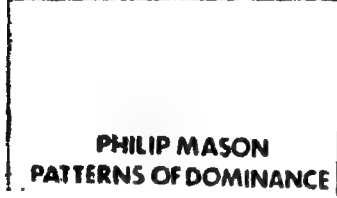
ان الموقف في العلوم الاجتماعية والسياسية يجعلنا نستخلص نتيجة مؤداها : ان المعاني والدلالات التي كتب لها الاستمرار عبر التطور التاريخي لمصطلح البيروقراطية ، هي تلك التي استخدمها أصحابها كجزء من اطار تصوري أوسع وأشمل ، مثلما فعل ماكس فيبر ، وربما چون ستورانت مل ، حينما كان مفهوم البيروقراطية يرتبط بمجموعة مفاهيم أخرى متسقة منطقياً . ويختتم المؤلف كتابه بقوله انه يأمل ان تؤدي محاولته لتوضيح هذا المفهوم الى مزيد من التقدم للبحوث في هذا المجال ، خاصة وانه لم يقنع بسرد المعاني المختلفة للمصطلح ، وانما جعل مهمته الأولى هي تتبع تطوره من خلال الارتباطات المنطقية والتاريخية للمفاهيم ، مما جعل مصطلح البيروقراطية أداة تصورية تمكننا من التعرف على طائفة هائلة من المشكلات ، منها علاقة الأفراد بالخصائص التنظيمية المجردة ، وهذه ولا شك مسألة تهم المتخصصين في العلوم الاجتماعية ، والمواطنين على السواء .

طرق علاج مشكلات البيروقراطية يعكس مواقف مختلفة في العلوم الاجتماعية والسياسية من حيث الأهمية النسبية للمصادر الرسمية وغير الرسمية التي ينشأ عنها التماسك في التنظيمات ، أو عقاب المذنبين وعلاجهم ، أو العنف أو التجانس كأسس للنظام الاجتماعي . ومعنى ذلك أيضاً أن مسألة العلاقة بين البيروقراطية والديمقراطية تثير دائماً حواراً ايدولوجياً بين الدارسين الذين تصدوا لعلاج مشكلات البيروقراطية في المجتمع الحديث ، وغالباً ما يكون هذا الحوار مستتراً لا يعبر عنه الكاتب بوضوح .

★ ★ ★

### خاتمة : مفهوم البيروقراطية في العلوم الاجتماعية والسياسية :

كان الهدف الرئيسي للمعالجات السابقة هو أن تتبع مسار استخدامات مصطلح البيروقراطية بالكشف عن الصلات التاريخية والمنطقية بين هذه الاستخدامات . ويمكن تفسير التحولات والتعديلات التي طرأت على مضمون هذا المصطلح في ضوء فهمنا للوقائع الخاصة بالياديين المختلفة التي طبق فيها ، فمن الملاحظ أن قوة الدولة قد تزايدت في القرن الثامن عشر ، واخذت الحكومة تمارس مزيداً من الوظائف في القرن التاسع عشر ، وازداد الأمر أكثر فأكثر خلال القرن العشرين ، والدليل الواضح على هذا التطور هو تزايد نسبة السكان الذين يعملون في الخدمات العامة ، وانتشار التنظيمات وكبر حجمها في المجتمع الحديث ، الأمر الذي أدى بالضرورة الى ازدياد عدد أولئك الذين يقومون بمهام إدارية . ولقد صاحبت هذه التغيرات الكمية تغيرات أخرى كيفية في البناء التنظيمي ، سواء تعلق ذلك بالحكومة ، أو بغيرها من التنظيمات . مثال ذلك : الفصل بين ملكية التنظيم وإدارة عملية الإنتاج ، وهذا راجع بالطبع الى تطور أساليب الإدارة والاعتماد على الخبرة الفنية



تأليف: فيليب ماسون  
عرض وتحليل: الدكتور عبد الباقى محمد حسن

## أنماط السيطرة

المفكرين الاجتماعيين على اختلاف تخصصاتهم، فاقبلوا على دراستها من الزوايا التاريخية والسيكولوجية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقانونية، ووضعوا فيها العديد من المؤلفات والدراسات التي أسهمت في تحديد أبعاد المشكلة، وفي القاء كثير من الضوء على جوانبها الظاهرة والخفية.

والكتاب الذي بين أيدينا واحد من أحدث الكتب التي ظهرت في هذا المجال، عالج فيه مؤلفه مشكلة التفرقة العنصرية سواء في المجتمعات التي تضم بين سكانها فئات تنتمي إلى سلالات أو أجناس أو جماعات ثقافية من أصل يختلف عن الأصل الذي ينتسب إليه غالبية السكان في تلك المجتمعات، أو في المجتمعات التي خضعت لحكم أجنبي دعم سلطانه وفرض سيطرته على العناصر الوطنية باتباع أساليب التمييز والاضطهاد العنصري.

تعتبر مشكلة التفرقة العنصرية في مقدمة مشكلات عالمنا المعاصر. وعلى الرغم من أنها مشكلة قديمة إلا أنها لم تكشف عن نفسها بصورة واضحة إلا في أعقاب الثورة الصناعية، واتساع نطاق الاستعمار واشتداد وطأته، وانتشار النظريات والأفكار المريضة التي تبرر استغلال الملونين، وما أعقب ذلك من ردود فعل تمثلت في انتشار الأفكار الديمقراطية التي تدعو تدعو إلى عدم التفرقة بين الناس بسبب الجنس أو اللون أو الدين أو العقيدة، وتزايد الاحساس بالمرارة والسخط من جانب الشعوب والأجناس المستغلة، ثم قيام حركات التمرد والاحتجاج والثورة ضد جميع الأوضاع القائمة على عدم المساواة.

ولما كانت مشكلة التفرقة العنصرية من المشكلات التي تتعدد جوانبها، وتتشعب أبعادها، فقد حظيت باهتمام كبير من جانب

ومؤلف هذا الكتاب هو « فيليب ماسون » الذي كان مديراً لمعهد العلاقات العنصرية في لندن منذ انشائه في سنة ١٩٥٨ حتى سنة ١٩٦٩ . وهو بهذه الصفة يعد أحد الثقات في هذا الموضوع ، وتشهد على ذلك مؤلفاته السابقة وأهمها :

— الهند وسيلان : الوحدة والتعدد

— مولد ازمة : غزو روديسيا .

— عام الحسم : روديسيا ونياسالاند في سنة ١٩٦٠ .

وقد ألف ماسون هذا الكتاب للإجابة على مجموعة من الأسئلة كانت تدور في ذهنه ، وتطرح نفسها على تفكيره منذ سنين طويلة . وهذه الأسئلة هي :

١ - لماذا تختلف علاقة الرجل الأبيض بالأسود في جنوب افريقية عنها في الكاريبي ، أو في الولايات المتحدة ، أو في غيرها من مناطق العالم ؟ .

٢ - هل الاختلاف القائم يمس جوهر العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية القائمة ، أم أنه مجرد اختلاف ظاهري يرتبط بالشكل الخارجي دون المضمون ؟

٣ - ما هي العوامل المختلفة التي تؤثر في كل موقف من مواقف التفرقة العنصرية ؟ ولماذا تزداد المشكلة تعقيداً في مناطق معينة من العالم بينما تخف حدتها في غيرها من المناطق ؟ .

وللحصول على اجابات عن الاسئلة المطروحة ، فكر « ماسون » في دراسة العلاقات العنصرية في مختلف مناطق العالم ليصل الى نتائج لها صفة العمومية والشمول ، غير أنه وجد أن الدراسة بهذه الصورة تحتاج الى كثير من الجهد العلمي ، والامكانيات المادية والبشرية ، فاستعان بمؤسسة فورد التي وافقت على تمويل الكتاب ، وعهدت الى خمسة من الاساتذة المتخصصين بجمع الوقائع والاحداث والحقائق المرتبطة بموضوع الدراسة في خمس مناطق من العالم هي : الهند ، وجنوب افريقية ، وأمريكا الاسبانية ، والكاريبي ، والبرازيل ، على أن يقدموا نتائج دراساتهم الى المؤلف ليقوم بدراستها وتحليلها والافادة منها وفقاً للخطة التي وضعها للكتاب (١) .

ويبدى فيليب ماسون بعض التحفظات بشأن الموضوعات التي عالجها ، والمنهج الذي استخدمه في البحث فيقول :

« اننى لا اتوقع ان اكتب عن ثلاث قارات هي أمريكا اللاتينية وافريقية وآسيا بنفس الدقة والعمق اللذين يكتب بهما متخصص في قارة واحدة ، يضاف الى ذلك ان الحالات التي اتخذت أساساً للدراسة ليست بالوفرة الكافية ، فضلاً عن أن الكتاب لا يأخذ في الاعتبار تحليل العلاقات العنصرية في بلاد تزداد فيها حدة المشكلة كالولايات المتحدة وانجلترا ، غير اننى بعد طول تفكير ومراجعة لخطة الكتاب ، وجدت أن العلاقات العنصرية في انجلترا كانت موضوعاً لمسح اجتماعي قام به معهد العلاقات العنصرية ونشر في صيف سنة ١٩٦٩ ، كما أن

( ١ ) كانت الدراسات التي مولتها مؤسسة فورد والتي اعتمد عليها المؤلف هي :

1. Guy Hunter ; South-East Asia : Race, Culture and Nation.
2. Gulian Pitt — Rivers, after the Empire : Race and Society in Middle American and the Andes.
3. David Lowenthal ; Carribean Studies.
4. David Maybury-Lewis ; Race Relations in Brazil.



نسيهم . . وأصبح من العسير عليهم أن يجدوا عملاً في عالم قائم على المنافسة . . واليوم يعيش أحفاد هؤلاء الزوج في فقر . . يطحنهم اليأس ، ويعذبهم الشقاء . . أنهم يحاولون البحث عن هوية جديدة ، وأصول ثقافية وحضارية يستمدون منها قيمهم وأفكارهم . . لقد فقد الزوج كل رغبة في التعاون مع البيض ، وكونوا الجمعيات المتطرفة كرد فعل لما تقوم به جمعيات البيض الإرهابية من أعمال العنف والتعذيب والتقتيل والاحراق والتهميل بالجنث « (٣) » .

ثم يناقش العوامل التي أدت الى ظهور مبدأ عدم المساواة والتي ترجع في رايه الى انتقال المجتمعات وتطورها من البساطة الى التعقيد ، والى ظهور مبدأ التخصص وتقسيم العمل ، والى حدوث الفزو الاقليمي والاحتلال العسكري وما اقترن به من سياسات تقوم على أساس التفرقة بين العناصر الغالبة والعناصر المغلوبة ، ثم اتساع نطاق الاستعمار الاوربي الحديث وما ارتبط به من سياسات تقوم على التمييز العنصري ، وعلى تعميق الاحساس لدى سكان المستعمرات بأنهم ينتمون الى عناصر وسلالات لا ترقى في مستوى التطور الحضاري الى مستوى العناصر الاوربية البيضاء ، كما يعرض للثورات التي قامت في داخل أوروبا وخارجها لتحقيق مبادئ الحرية والاخاء والمساواة ، وتحرير الأفراد من قيود التبعية والتسلط والسيطرة والاستغلال ، ويذكر أبعاداً أربعة للحرية هي البعد القانوني ، والبعد السياسي ، والبعد الاقتصادي ، والبعد الاجتماعي . ويعرض في نهاية هذا القسم للأساليب التي استخدمها المستعمرون في فرض سيطرتهم على أهل المستعمرات ، ثم يناقش النظريات والآراء التي ذاعت في أوروبا أبان

الكتابات التي نشرت عن الولايات المتحدة بلغت من الوفرة حداً يصعب معه على الباحث أن يضيف شيئاً في هذا المجال ، ولذا استبعدت تلك البلاد من دائرة الدراسة والبحث « (١) » .

ويقع الكتاب في ثلاثمائة وسبع وسبعين صفحة من القطع المتوسط ، منها ثلاثمائة وأربعون للمتن ، وسبع وثلاثون للمراجع والتعليقات والتذييلات . وينقسم الكتاب الى أربعة أقسام ، تضم أربعة عشر فصلاً ، يعالج فيها المؤلف موضوعات على جانب كبير من الاهمية والخطورة .

**ففي القسم الأول - الذي يشتمل على ثلاثة فصول -** يهتم المؤلف بالجانب التحليلي ، فيعرض لظاهرة عدم المساواة في المجتمعات الانسانية ، ويسوق أمثلة متعددة لهذه الظاهرة في المجتمعات القديمة والحديثة ، من بين ذلك مثلاً ما كانت تقوم به شركة الهند الشرقية في معاملتها للمحكوم عليهم بعقوبة الاعدام حيث كانت تقوم بضربهم بالسياط حتى الموت ، وما كان يقوم به تجار الرقيق في معاملتهم للمواطنين الافريقيين ، ثم يقول :

« ولماذا نذهب بعيداً ؟ الا يرى العالم ما يحدث اليوم في الولايات المتحدة ؟ ان الزوج يقومون بالثورة ضد مجتمع قطع الصلة بينهم وبين مجتمعاتهم . . استعبدتهم . . عاملهم كالقطيع . . لقد ظل هؤلاء العبيد قروناً عديدة لا يملكون الحق في اتخاذ القرارات بأنفسهم . . كان يحدد لهم نوع العمل الذي يقومون به ، والمكان الذي يبيتون فيه ، وفي وقت من الاوقات كان يحرم عليهم الزواج ، وحينما اعطى لهم هذا الحق كان السيد يتحكم فيهم ازواجاً وزوجات . . وبعد حرب التحرير وقف منهم المجتمع وقفة ظالمة . . تجاهلهم . .

( ٢ ) مقدمة الكتاب .

( ٣ ) الكتاب ، ص : ٢ .

القرن التاسع عشر مع الشعوب التي خضعت للاستعمار الأوروبي الحديث .

**وفي القسم الثالث من الكتاب ينتقل المؤلف** من المنهج التحليلي الى المنهج التركيبي ، فيركز على دراسة وحدات سياسية واجتماعية متكاملة على أساس أن العوامل التي تؤثر في ظاهرة معينة لا تعمل بمعزل عن بعضها ، وانما تتفاعل مع بعضها بحيث يؤثر كل عامل منها في بقية العوامل ويتأثر بها ، ولذلك يتجه الى دراسة ظاهرة عدم المساواة في خمس مناطق من العالم هي : الهند ، وجنوب افريقية ، وأمريكا الاسبانية ، والكاريبي ، والبرازيل .

ويخصص المؤلف الفصلين السابع والثامن لمناقشة قضايا التفرقة العنصرية في الهند ، ويركز على النظام الطائفي Caste System الذي دام أكثر من ألفي سنة ، فيدرس نشأة النظام ، والاسس التي قام عليها ، والنتائج الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي ترتبت على قيامه ، ثم ينتقل الى مناقشة عوامل الوحدة والتفرق في المجتمع الهندي والتي ترجع في نظره الى عوامل ثلاثة هي : الدين ، واللغة ، والتركيب العنصري .

وفي الفصلين التاسع والعاشر يناقش المؤلف موضوع التفرقة العنصرية في جنوب افريقية ، فيبدأ بتحليل الظروف والأوضاع التي مكنت للسيطرة الاستعمارية في تلك البلاد ، ثم يعرض لمظاهر التمييز العنصري والتي تتمثل في وجود تفاوت كبير في توزيع الثروة والدخل بين العناصر الوطنية والعناصر البيضاء (٤) ، وفي حرمان الوطنيين من كثير من الامتيازات السياسية والاجتماعية والمادية كحق الانتخاب والتملك ، واستخدام المواصلات العامة ، وارتياح المطامع والفنادق والملاهي في

القرن التاسع عشر لتبرير سيطرة العناصر البيضاء على العناصر غير البيضاء ، كما يعرض لمظاهر الرفض والتمرد والاحتجاج والثورة على سياسة عدم المساواة .

**وفي القسم الثاني - الذي يضم فصولاً** ثلاثة - يبدأ المؤلف بمناقشة الموقف العالمي من قضايا التفرقة العنصرية ، وخطورة انقسام المجتمع الدولي الى مجموعتين من الدول : احدهما غنية بيضاء والاخرى فقيرة غير بيضاء حيث ان ذلك من شأنه أن يفقد الملونين ايمانهم بالمنظمات الدولية التي تسيطر عليها العناصر البيضاء ، ويجعلهم يعتقدون بوجود مؤامرة عالية هدفها ابقاء الأوضاع القائمة على ما هي عليه . كما يعرض لمفهوم السلالة بشيء من التفصيل ، ويفرق بين الدلالة البيولوجية والسياسية والاجتماعية للاصطلاح ، ويناقش الرأي الذي يقول بتفوق بعض السلالات على البعض الآخر في مستويات الذكاء ، ويسوق الأدلة العلمية التي تدحض هذا الرأي ، ثم يناقش العمليات والعلاقات الاجتماعية التي تنشأ بين الجماعات المتسلطة والجماعات التابعة ، ويعرض للتصنيفات التي وضعها المفكرون الاجتماعيون في هذا المجال ، وينتهي من عرضه ومناقشته لتلك التصنيفات الى ضرورة دراسة الموضوع من خلال منظور تاريخي . وعلى هذا الاساس ينتقل في الفصل الخامس الى دراسة اشكال السيطرة في عصر ما قبل الصناعة ويشرح بالتفصيل الأساليب التي اتبعتها كل من اسبرطة واثينا في العصور القديمة مع الشعوب المغلوبة ، والوسائل التي اتبعها الاسبان لضمان سيطرتهم على بيرو ، وكذلك الأساليب التي اقام بها الافريقيون امبراطورياتهم ، أما الفصل السادس فيعرض فيه لأنماط السيطرة في العصر الصناعي ، ويركز على الأساليب التي اتبعتها أوروبا في

( ٤ ) يلاحظ أن العناصر البيضاء التي تكون خمس السكان تمتلك ١/٣ الاراضي الزراعية على حين أن البانتو الذين يكونون ثلثي السكان يمتلكون ١/٣ الاراضي فقط .

وجامايكا ، ويشير الى أن الوضع الطبقي في المجتمع الكاريبي اعتمد في يدايته على وجود طبقتين أساسيتين هما طبقة السادة وطبقة العبيد ، غير أنه بمرور الوقت ظهرت طبقة متوسطة من الأشخاص الملونين من ذوى البشرة السمراء . ويذهب الى أن الوضع ظل جامداً لفترات طويلة الى أن قامت الثورات في المنطقة نتيجة لقيام الحركات الثورية في كثير من مناطق العالم ، وانتشار الدعوات التي تطالب بتحقيق العدالة والمساواة بين الناس ، ونمو الوعي القومي بين الأهالي . ويشير في نهاية الفصل الى خطورة الوضع في منطقة الكاريبي نتيجة لتزايد احساس الأهالي بالمرارة والحرمان ، وارتفاع مستواهم الثقافي ، وزيادة وعيهم بما يدور في العالم الخارجى من أحداث ووقائع .

وفي الفصل الثالث عشر يعرض لقضية التفرقة العنصرية في البرازيل ، غير أنه يرى أن تصيب الفرد من الثروة وليس لون البشرة هو العامل الحاسم في التمييز بين الأفراد ، ولذلك فإن المثل البرازيلي يقول : « الرجل الأبيض هو الذى يمتلك ثروة ولو كانت بشرته سوداء ، والرجل الأسود هو الذى لا يمتلك ثروة ولو كانت بشرته بيضاء » .

**أما القسم الرابع** فهو عبارة عن خاتمة الكتاب ، ويضم فصلاً واحداً هو الفصل الرابع عشر ، ضمنه المؤلف خمس نقاط جوهرية هي : انطباعات أساسية ، وافتراسات هامة ، وأزمة ما بعد الامبريالية ، والديموقراطيات البيضاء ومجتمع عادل ، ثم مناقشة ختامية .

ويشير المؤلف الى أن المنهج الذى استخدمه في دراسة الموضوعات يجمع بين النظرة التحليلية التي تعتمد على تبسيط الظاهرة وتحليلها

المناطق التي يقطنها الاوربيون ، وفي حرمانهم من دخول مدارس البيض ومن الخدمة العسكرية ، ومن الوصول الى المناصب الرئيسية في الدولة ، ثم يعرض للاتجاهات الفكرية والحركات الاجتماعية التي تفذى مشاعر الكراهية والمرارة في نفوس الوطنيين ، وتدعوهم الى الثورة على الاستعمار واساليبه ، والقضاء على التمييز العنصرى بكافة صوره وأشكاله .

وفي الفصل الحادى عشر يدرس موضوع التفرقة العنصرية في أمريكا الإسبانية ، ويركز على المناطق التي كانت مهداً لحضارات قديمة (٥) ، ثم يحدد عناصر البناء الاجتماعى في تلك المناطق ، ويناقش جوانب الاتفاق والاختلاف بين الأساليب التي اتبعها الاسبان في الحكم وبين الأساليب التي اتبعها غيرهم من المستعمرين الاوربيين ، ويذهب الى أن الاسبان كانوا أكثر تعنتاً وجموداً من غيرهم من الاوربيين حيث أنهم كانوا يعكسون الوضع السائد في بلادهم والذي يتمثل في وجود صراعات عرقية بين الاسبان والبربر والعرب ، وصراعات دينية بين المسيحيين والمسلمين واليهود بالإضافة الى الصراعات القائمة بين السلطين الدينية والسياسية . وفي نهاية هذا الفصل يعرض للثورات التي قامت ضد الاسبان وأهمها الثورة التي قامت في الربع من الاول من القرن التاسع عشر ، والثورة التي قامت في سنة ١٩١٠ ، ثم الثورات التي قامت بها الطبقة المتوسطة بعد انتشار حركة التصنيع ، وزيادة نسبة المتعلمين ، ونمو الوعي السياسى .

وفي الفصل الثانى عشر يناقش قضايا التفرقة العنصرية في منطقة الكاريبي ، ويعرض بالتفصيل للبناء الطبقي ومظاهر التمييز العنصرى في هندوراس وجيانا وباربادوس

( ٥ ) هذه الحضارات هي : حضارة الازتك Aztecs ، والانكا Inca ، والمايا Maya .

وعزل اجزائها بعضها عن بعض ، وبين النظرة التكاملية التي تعتمد على فهم الظاهرة على اساس التفاعلات القائمة بين مختلف العوامل والاجزاء . وهذا المنهج في نظره يحقق نوعاً من التكامل وشمول النظرة في فهم قضايا التفرقة العنصرية .

ونعرض فيما يلي للقضايا والأفكار الرئيسية التي عالجها المؤلف ، والتي عرّضت في مواضع متفرقة من فصول الكتاب .

### ١ - ظاهرة عدم المساواة :

يذهب فيليب ماسون الى أن ظاهرة عدم المساواة نشأت في المجتمعات الانسانية حينما انتقلت من حالة البساطة الى حالة التعقيد . ففي المجتمعات البدائية كان تقسيم العمل يتم على أساس الجنس والسن ، ولذلك لم يظهر نظام للتدرج الاجتماعي ينقسم فيه المجتمع الى طبقات اجتماعية تتفاوت فيما بينها تفاوتاً واضحاً . وحينما تطورت المجتمعات ، انتشرت ظاهرة التخصص في مختلف مجالات العمل ، واصبح تقسيم العمل يتم على اساس جديدة أهمها الخبرة والمهارة الفنية ، فادى ذلك الى حدوث التمايز الوظيفي ، وظهور التقسيمات الطبقية ، وانتشار مبدأ عدم المساواة .

وبمرور الوقت أصبحت الفئة التي تتحكم في المجالات الاقتصادية تسيطر على شؤون الحكم وامور السياسة ، وقد استخدمت نفوذها وسلطانها في تعميق الفوارق بينها وبين الطبقات المحكومة ، وفي الحصول على الامتيازات التي تضمن لها حياة أكثر أمناً واستقراراً .

وبشير « ماسون » الى أن ظاهرة عدم المساواة تأخذ في الظهور في المجتمعات المختلفة في مرحلة

معينة من مراحل نموها وتطورها ، فالامبراطوريات الكبيرة التي تكونت في الشرق الاوسط كالامبراطورية المصرية والبابلية ، والامبراطوريات التي تكونت في أمريكا الوسطى ، كامبراطورية المكسيك وبيرو اتفقت معاً في المرحلة التي ظهر فيها مبدأ عدم المساواة على الرغم من أن الفاصل الزمني بينها كان يبلغ قرابة أربعة آلاف سنة .

وفي رأي « ماسون » أن ثمة عاملاً أساسياً يساعد على تقبل فئة معينة لسيطرة فئة أخرى أو عنصر آخر . وهذا العامل هو انتشار الأساطير التي تقول بوجود اختلافات أصيلة وموروثة بين عناصر المجتمع وفئاته ، وبأن هذه الاختلافات ذات طبيعة دينية مقدسة لا يملك البشر حيالها شيئاً ، ولا يستطيعون تغييرها أو القضاء عليها . ولذا حاولت العناصر المسيطرة في كافة المجتمعات ترويض هذا النوع من الأساطير لتأكيد مبدأ عدم المساواة بين البشر ، وتثبيتته في أذهان الناس .

ويرتبط بانتشار الأساطير تلك الفكرة التي يعبر عنها « ميشيل بانتون » بقوله « يبدو أن هناك قاعدة - في مرحلة معينة من مراحل التطور - تشير الى أن المجتمعات تكون أكثر تنظيماً لو اعتقد الناس في أنهم أكثر اختلافاً عن بعضهم مما هم عليه في الحقيقة والواقع » (١) .

وقد كان للغزوات والحروب - وبخاصة في العصور القديمة والوسطى - أثر كبير في تأكيد مبدأ عدم المساواة ، وفي تقسيم الناس الى سادة وعبيد ، أو الى مواطنين من الدرجة الاولى ومواطنين من الدرجة الثانية أو الثالثة . وفي ذلك يقول أرسطو في كتاب السياسة :

« هل نقبل نظام استرقاق الأسرى في

مظهراً من مظاهر التسلط السياسى أو الاقتصادى أو العسكرى أو الحضارى أو الثقافى الذى تمارسه دولة على غيرها ، وغالباً ما يكون هدف التسلط هو الاستغلال الاقتصادى للدولة الخاضعة للسيطرة الاستعمارية ، وتسخير امكاناتها ومقدراتها الطبيعية والبشرية لرفع مستوى الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية للدولة صاحبة النفوذ الاستعمارى (٨) .

## ٢ - اصول التفرقة العنصرية ومبرراتها :

يستخدم اصطلاح السلالة بمعان مختلفة ، ويلاحظ « هوجبن Hogben » أن الباحثين كثيراً ما يستخدمون الكلمة من غير أن يفهموا معناها الدقيق . فعلماء الوراثة - كما يقول - يستعملون هذه الكلمة لأنهم يحسبون أن علماء الانثروبولوجيا يعرفون ماذا تعنيه ، ثم أن علماء الانثروبولوجيا يستعملونها لأنهم واثقون بأن علماء الوراثة يستطيعون أن يحددوا معناها الدقيق .

ومن الممكن جداً ألا يكون علماء الانثروبولوجيا متفقين جميعاً على تعريف واحد ، ومع ذلك فإن غالبيتهم يعرفون السلالة بأنها « فرع كبير من فروع الانسانية ، يتميز أفرادها بمجموعة متشابهة من السمات التشريحية الناشئة من وراثة مشتركة » . ويعبر ( بواس Boas ) عن رأى شبيه بهذا عندما يعتبر أن السلالة « رهط من أصل مشترك » ونموذج ثابت .

أما علماء الوراثة فأنهم يعرفون الكلمة بطريقة مختلفة نوعاً ما ، ويركزون على الأساس

الحروب ؟ ان قوة كالتى تؤدي الى النصر في الحروب ، تتضمن فيما يظهر - حيازة القوى لفضيلة أعلى - لكن ليست هذه هي الحال دائماً ، على أن الحرب عادة اذا ما أثرت على جماعة تأبى الاستسلام ، مع أن الطبيعة أرادت لها أن تخضع لغيرها ، فان من الضروري في هذه الحالة أن نجعل من هذه الجماعة المهزومة عبيداً » (٧) .

ثم جاء الاستعمار الاوروبى الحديث لينشر هذا المبدأ على نطاق واسع في اطار من الدعاوى والتبريرات التى تستند الى فكرتين : احدهما ترى أن رعايا الدولة المحكومة يختلفون من الناحية السلالية عن رعايا الدولة الحاكمة ، وأنهم على حد تعبير أرسطو يعتبرون عبيداً بالطبيعة، ولذا ينبغى أن يظلوا تابعين ومحكومين الى الأبد ، بينما تذهب الفكرة الأخرى الى أن الرجل الأبيض يؤدي رسالة في البلاد المستعمرة وهى نشر المدنية والحضارة في تلك البلاد ، ومساعدتها على الوصول الى مرحلة من النضج السياسى الذى يمكنها من ممارسة الحكم الذاتى دون وصاية خارجية .

وقد اختلف الانجليز والفرنسيون في تطبيقهم لهذا المبدأ . فالانجليز - في حكمهم للبلاد المستعمرة - حافظوا على الطابع القومى لتلك البلاد ، بينما ذهب الفرنسيون الى حد القضاء على الثقافات الوطنية ، ونشر الثقافة الفرنسية بهدف تحويل البلاد المستعمرة الى مناطق فرنسية عن طريق الاذابة والتمثل Assimilation .

وليس ثمة شك في أن الاستعمار - مهما اختلفت صورته وأشكاله - لا يختلف عن كونه

(٧) برتراند رسل : تاريخ الفلسفة الغربية ، الكتاب الاول - الفلسفة القديمة ، ترجمة الدكتور ذكى نجيب محمود ، الطبعة الثانية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٢٩٩ .

(٨) Hans Morgenthau, Politics Among Nations, New York, 1960, pp. 44 — 47.

الوراثي للفروق بين الشعوب، لا على الخصائص الجسيمة الملاحظة بالدرجة الاولى (٩) .

ويستخدم فيليب ماسون الاصطلاح في هذا الكتاب ليعنى به « أى فئة تتميز بمجموعة مشتركة من الخصائص البيولوجية الهامة » . ويقول : اننا نستخدم الاصطلاح بالمعنى العام لنميز بمقتضاه بين الاوروبي الذي يعيش في جنوب افريقية وبين الافريقى أو الهندى ، ولا نستخدمه بفرض التفرقة بين الفرنسى والألماني حيث أن الاختلافات البيولوجية بينهما لا تكاد تذكر .

ويذهب الى أن تصنيف السلالات وفقاً لمعايير ثابتة محددة ، عملية تعسفية ، وغالباً ما تؤدي الى تصنيفات متناقضة ، ذلك لأن الأجناس البشرية قد اختلطت ببعضها على مر العصور والأجيال عن طريق الهجرات والتجارة والحروب مما ترتب عليه امتزاج السلالات واختلاط الدماء .

وليسست الفكرة القائلة بأن التصنيفات السلالية مصطنعة وتعسفية بالشىء الجديد . فلقد أعرب « پرتشارد Pritchard » عام ١٨٤٣ ، عن رأيه في أن الانسانية عرق واحد ، وتنشأ عن نفس الأسرة ، وكتب العالم الطبيعى الفرنسى «بوفون Buffon » يقول : أن الأجناس والرتب والصنوف لا توجد الا في مخيلتنا ، انها مصطلحات ، والفرد وحده هو الذى يوجد فعلاً . . ان الطبيعة لا تعرف تعريفاتنا ، وهى لم تصنف عملها أبداً في سلالات وأنواع . ويحتج الفيلسوف الألماني « هردير Herder » على استخدام كلمة السلالة عندما نتحدث عن

الانسان ، وذلك أنه يوجد دوماً عدد من النماذج المتوسطة بين العروق المختلفة . ويرى « بلوميناخ » أنه يوجد بين مختلف النماذج الانسانية فروق في الدرجة لا في الطبيعة ، وهى متصلة فيما بينها بتدرجات لا حصر لها (١٠) . ويقول ماسون : ومهما يكن من أمر الاختلاف في تحديد مفهوم السلالة وفي تصنيف السلالات البشرية ، فان ما يعنينا في هذا الكتاب هو الدلالة الاجتماعية والسياسية للاصطلاح اكثر من دلالة البيولوجية .

أما عن الاصول الاولى للتفرقة العنصرية، فيرى « ماسون » أنها ليست أترأ من آثار الاستعمار ، وانما تضرب بجذورها في أعماق التاريخ ، كل ما في الأمر أنها لم تظهر كنمط سلوكى جامد ومحدد الا في مرحلة تاريخية متأخرة ، ويشير الى أن ثمة رموزاً ارتبطت بالتفرقة العنصرية ، وعملت على تغذيتها وتأكيداها . وهذه الرموز كانت موجودة - على حد تعبيره - في بلاد اليونان القديمة وفي روما ، وفي الديانات السماوية الثلاث اليهودية والمسيحية والاسلام ، وفي الهندوكية ، وفي كثير من مناطق افريقية حيث كان يرمز لفعل الخير ونقاء السريرة بالبياض، أما ظلام النفس وسوء الطوية وارتكاب الشرور الآثام فكان يرمز اليها بالسواد . وهذه الصور الاستعمارية - التى لا تستند الى دليل عقلى - كان لها اثرها في تقوية النزعة العنصرية لانها تخدم حاجات نفسية لدى بعض الأفراد .

وفي القرن التاسع عشر سارت الفكرة العنصرية لصالح الاستعمار والرجل الأبيض ، وظهر كثير من الكتابات التى تدعو الى تفوق

Otto Klenberg, Social Psychology, Chap. 11.

(٩)

ويمكن مراجعة الترجمة العربية التى قام بها حافظ الجمالى ونشرتها دار مكتبة الحياة ببيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٧ ، ص ٤٠٧ وما بعدها .

( ١٠ ) المرجع السابق ، ص ٤١٣ ، ٤١٤ .

## أنماط السيطرة

٢ - تنمو الكفايات في مختلف الأجناس نتيجة لنمو العلم والمعرفة والتجارب والاتصال بين الشعوب ، وكلما حدث تقارب بين شعبين في مستواهما الحضارى حدث تقارب بينهما في مستوى الذكاء ، فضلاً عن أن عامل الوراثة والاكْتساب يتداخلان معاً بحيث يصعب تحديد الأثر الذى يحدثه كل منهما على انفراد .

٣ - على الرغم من وجود اختلافات بيولوجية موروثية بين السلالات ، فإن اختلاف الجماعات الانسانية في سلوكها يرجع بالدرجة الأولى الى عوامل تاريخية ، وإلى اختلاف استجابات تلك الجماعات لتحديات البيئة ، وإلى المهارات التى يتناقلها الأبناء عن الآباء ، وإلى التقاليد والخبرات التى تنتقل من جيل الى جيل .

### ٣ - أساليب السيطرة في مجتمعات ما قبل الصناعة :

تتأثر العلاقة بين الجماعة المسيطرة والجماعات التابعة بعدد من المتغيرات ، منها ما يتصل بطبيعة الجماعة المسيطرة ذاتها ، ومنها ما يتصل بنوعية الجماعات التابعة ، ومنها ما يتصل بظروف البيئة وطبيعة العصر .

وقد حاول « روبرت بارك Robert Park » في كتابه « العنصر والثقافة : مقالات في سوسيولوجية الإنسان المعاصر » أن يحدد أنماط العلاقات التى تقوم بين الجماعات المسيطرة والجماعات التابعة ، ورتب دورة محددة لتلك العلاقات تبدأ بالاتصال Contact ، ثم المنافسة competition ، يعقبها التكيف accomodation ، ثم التمثيل أو البدوان assimilation . غير أنه ليس من الضروري - كما يقول ماسون - أن ينتهى الإتصال بالتمثيل ، فقد يبقى البعد الاجتماعى قائماً بين الجماعة المسيطرة والجماعات التابعة إلى

الشعوب البيضاء . وهذه الكتابات يمكن تصنيفها في فئتين :

١ - كتابات « دى جوبينو De Gobineau » واتباعه : حاول مفكرو هذه المدرسة دراسة المنجزات الحضارية التى حققتها الأجناس البشرية خلال عصور التاريخ ، وقالوا بأن أعظم المنجزات هى التى حققتها الأوروبيون الشماليون . ومن أكبر المؤيدين لهذا الرأي « لوثرروب ستودارد Loshrop steddard » و « ماديسون جرانت Madison Grant » . أما دى جوبينو فكان يخصص الجنس الأرى بالتفوق ، على حين أن « هوستون ستيرلات تشامبرلين H. S. Chamberlain » كان يميل الى تمجيد التوتون وحدهم .

ويذهب مفكرو هذه المدرسة أيضاً الى أن السلالات البشرية تتفاوت من حيث قدراتها العقلية ، وخصائصها الطبيعية ، وإلى أن صفات أى جنس من الأجناس لا تتغير باختلاطه بجنس آخر ، كما أن عبقرية الجنس لا تتأثر الا قليلاً بظروف المكان والزمان .

٢ - مدرسة دارون الاجتماعية : طالب مفكرو هذه المدرسة بسيادة الجنس الأبيض لما يتميز به من قدرات وخبرات ومهارات لا تتوافر لغيره من الأجناس . وقد أخذ هؤلاء بمفهوم الصراع الاجتماعى ، وحاولوا تطبيق مبادئ تنازع البقاء ، وصراع الأجناس ، وبقاء الأصلح على الأجناس والسلالات البشرية .

ويذهب فيليب ماسون الى أن قصر التفوق العقلى والكفاءة والحضارة على الجنس الأبيض لا يتفق مع الحقيقة العلمية للأسباب الآتية :

١ - يلاحظ أن توزيع الكفايات والقدرات العقلية بين مختلف الشعوب يتمشى مع المنحنى العادى Normal Curve ، وهذا التوزيع يكاد يكون واحداً بالنسبة لكافة الشعوب .

عاصياً دون أن تقع عليهم تبعة قانونية جزاء ما قتلوا .

وحينما غزا الاسبرطيون مسينيا في القرن الثامن قبل الميلاد ، انزلوا معظم سكانها منزلة الممالك ، واستولوا على أراضيهم ، وجعلوهم يزرعون الأرض على أن يقسم المحصول مناصفة بينهما . وهناك نوع ثالث من الناس ، وهم الجيران Perioikoi ، الذين فرضت عليهم اسبرطة حمايتها ، وهؤلاء لم يكونوا مواطنين اسبرطيين بمعنى أنهم لم يسهموا بنصيب في السلطة السياسية وإن كانوا يتمتعون بالحرية . .

وفي أثينا كان البناء الطبقي - في بداية القرن السابع قبل الميلاد - يتألف من جملة طبقات هي :

١ - الملك والنبل .

٢ - طبقتان من المواطنين الأحرار ، أحدهما تتكون من الفلاحين والآخرى من التجار ومعلمي الحرف .

٣ - طبقتان من الأحرار الذين لا يتمتعون بحق المواطنة .

٤ - العبيد .

وفي غضون قرن ونصف من الزمان تحولت أثينا من دولة يقوم نظامها السياسي والاجتماعي على ارسنقراطية المولد الى دولة يتسع تمثيلها السياسي لفئات غير ارسنقراطية ، وتحولت من دولة اوليجاركية الى دولة ديمقراطية يسهم كافة المواطنون بنصيب في شئونها السياسية على الرغم من أن بعض الفئات كانت محرومة من حق المواطنة وهم : النساء ، والمهاجرون ، والعمال الزراعيون الذين لا يمتلكون أرضاً ، وعمال اليومية ، ورقائق الأرض .

درجة أن الجماعة المنتصرة في الحرب أو المسيطرة قد تنزل أفراد الجماعات التابعة أو المهزومة الى مرتبة العبيد ، وقد حدث ذلك كثيراً في مجتمعات ما قبل الصناعة ، وتمثل بوضوح في اسبرطة وأثينا والهند وبيرو وفي كثير من البلاد الأفريقية .

ففي اسبرطة مثلاً حينما غزا الاسبرطيون بلاد لاكونيا ، أخضعوا السكان الذين وجدوهم هناك ، وانزلوهم الى مرتبة رقيق الأرض Scots ، وسُمي هؤلاء الرقيق بالممالك Helots ، واصبحت الأرض كلها ملكاً للاسبرطيين الذين حرّم عليهم القانون أن يزرعوها لعاملين أساسيين :

اولهما : أن هذا العمل يحط من كرامتهم .

وثانيهما : أن يتفرغ الاسبرطيون للخدمة العسكرية خاصة وأن المواطن الاسبرطي لم يكن له إلا عمل واحد هو الحرب التي كان يعد لها منذ ولادته اعداداً خاصاً . ولم يكن العبيد يبيعون ويشتررون ، وإنما ظلوا مرتبطين بالأرض طيلة حياتهم . وكانت الأرض تقسم أقساماً ، يملك كل اسبرطي من الذكور البالغين قسماً منها أو أكثر ، وكانت تنتقل من الوالد الى أبنائه . وكان مالك الأرض يأخذ من المملوك الذي يزرع له أرضه مقدراً محدداً من القلال والخمر والفاكهة لنفسه ولزوجته ، وما بقي بعد ذلك فهو حق للمملوك . ولما كان هؤلاء الممالك من اليونانيين كلاسبرطيين سواء بسواء ، فإنهم كانوا يقاومون وضاعة منزلتهم مقاومة مرة ، ويثورون كلما وسعتهم الثورة ، غير أن الاسبرطيين أعدوا لأنفسهم شرطة سرية Krypteia يقابلون بها هذا الخطر ، وخشية ألا تكون الشرطة السرية كافية ، اتخذوا إجراء آخر يحميه ، وهو أن يعلّوا الحرب مرة كل عام على جماعة الممالك حتى يتسنى للشباب الاسبرطيين أن يقتلوا من الممالك من بدا لهم



في الولايات المتحدة ، والافريقي في إفريقيا وسائر مقاطعات اتحاد جنوب إفريقيا .

ويهدف هذا الاسلوب الى تعميق الاحساس لدى سكان المستعمرات بأنهم ينتمون الى عناصر واجناس لا ترقى في مستوى التطور الحضارى الى مستوى العناصر البيضاء التي تنتسب اليها الدول المستعمرة ، كما يهدف الى خلق حالة من الاستسلام النفسى والعنوى الذى يؤدى اليه الشعور بالتخلف والعجز في مواجهة الحضارة الاوروبية المتفوقة . وكان معنى هذا في التحليل الأخير حمل هذه المستعمرات على قبول الأمر الواقع والاستسلام له بغض النظر عن فداحة الاستغلال الذى تتعرض له .

وقد أدى هذا الاسلوب الى خلق احساس عام لدى سكان المستعمرات بأنهم يعاملون معاملة غير انسانية في أوطانهم ، وبأنهم يحرمون من كل الامتيازات الاجتماعية والسياسية والمادية التى يحصل عليها المستعمرون ، وهذا الاحساس بالمهانة والاضطهاد هو الذى يلور فيما بعد الشعور العام في هذه البلاد بالثورة ضد التعصب العنصرى ، وضد الاستعمار وسياساته وأهدافه وأساليبه .

٢ - الوصاية Paternalism : يقوم هذا الاسلوب على فكرة مؤداها أن الرجل الأبيض يؤدى رسالة في البلاد المستعمرة وهى نشر المدنية والحضارة في تلك البلاد ، ومساعدتها على الوصول الى مرحلة من النضج السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى يمكنها من حكم نفسها بنفسها ، والاشراف على أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية . تدون وصاية من احد . وقد طبق الانجليز والبلجيكيون هذا الاسلوب تطبيقاً حقيقياً ، على حين ان الفرنسيين اتجهوا الى تحويل البلاد المستعمرة الى مناطق فرنسية عن طريق الاذابة والتمثيل ، وبدا هذا الاسلوب واضحاً في منطقة شرقى

ويلاحظ ان اثينا لم تضيق نطاق الحرية بالصورة التى فعلتها اسبرطة ، غير انها لم تعامل حلفاءها بنفس الطريقة التى عاملت بها المقيمين في اثينا ، كما انها اعترفت بنظام الرق كنظام ضرورى .

وفي بلاد الهند قام النظام الطبقي على اساس الاعتراف بنظام الطوائف الجامدة ، وكانت الطبقة الدنيا تتألف من أبناء الشعوب المهزومة ، وكان توزيع الأعمال والاختصاصات يتم بغرض الإبقاء على عراقة الدم الأرى للمنتصرين .

ومثل ذلك كان يتبع عند قبائل الانكا في بيرو حيث كان الأبناء يتوارثون الحرف عن آبائهم . وتشبه فكرة الطوائف الجامدة هذه من حيث عزل الاجناس والسلالات بعضها عن بعض الفكرة العنصرية في الولايات المتحدة الى حد كبير ، اذ تهدف الفكرتان الى الإبقاء على النظام الاجتماعى الجامد ، فكما يصعب التزاوج بين طائفتين مختلفتين ، يصعب كذلك تحقيق الزواج المختلط بين البيض والسود في كثير من الولايات الأمريكية .

#### ٤ - أساليب السيطرة في العصر الصناعى :

بعد أن حدثت الثورة الصناعية ، واتسع نطاق الاستعمار الاوروبى الحديث ، استخدم المستعمرون الاوروبيون أساليب مختلفة للسيطرة على المستعمرات . وهذه الأساليب هى :

##### ١ - السيطرة ( التسلط ) Dominance :

يقوم هذا الاسلوب على تسلط العنصر الاصلى أو المنتصر على غيره من العناصر على اساس انه بطبيعته أعلى مرتبة من غيره من السلالات . وهذا الاسلوب كان يعامل بمقتضاه الصينى في هونج كونج ، والرجل الأصفر في سنغافورة ، والهندي في بومباي ومدراس وكلكتا، والزنجى

البحر المتوسط قبل الحرب العالمية الاولى حيث كان التغلغل بالثقافة الفرنسية يشكل ركيزة أساسية من ركائز السياسة الفرنسية هناك .

٣ - التكافل Symbiosis : يحدث في بعض الأحيان أن تتجه السياسة الاستعمارية الى الاعتماد على العمال الفنيين من دولة أخرى لعدم توفر الفنيين في الدولة المستعمرة أو لوجود نقص في القوى العاملة كما حدث في جيانا البريطانية وترنناد و فيجي و نائال و شرق افريقية ، حيث اعتمد المستعمرون الانجليز على العمال الهنود .

وغالباً ما تكون العناصر الوافدة جماعة وسيطة متقبلة اجتماعياً سواء من جانب العنصر المتسلط أو العنصر التابع لما تؤديه من خدمات . غير أنه في بعض الأحيان تقوم السياسة الاستعمارية على إثارة العناصر الوافدة بمعاملة أفضل من المعاملة التي يلقاها الوطنيون ، فيترتب على هذا الوضع أن يصبح المهاجرون موضع شك وكراهية من جانب السكان الأصليين وتقوم بينهم صراعات عنصرية وحروب دموية لا تستفيد منها الا الدولة المستعمرة التي تستخدم هذا الاسلوب لاحكام سيطرتها الاستعمارية بشكل أكثر فعالية على أغلبية السكان .

### خاتمة :

يتضح من العرض السابق لأقسام الكتاب وفصوله وموضوعاته ، أن المؤلف أقبل على تأليف الكتاب ولديه خطة طموحة في أن يكتب عن العلاقات العنصرية في مختلف أنحاء العالم

ليصل الى تعميمات علمية تصلح لتفسير مختلف المواقف التي تواجهها الأقليات العنصرية في المجتمعات القديمة والحديثة والمعاصرة . وفي البلاد التي تضم بين سكانها فئات سلالية غير متجانسة ، بالإضافة الى البلاد التي خضعت للاستعمار بمفهومه القديم والحديث . وقد دفعته تلك الخطة الطموحة الى أن يتطرق الى موضوعات كثيرة يصلح كل موضوع منها لأن يكون نواة لأكثر من كتاب ، والى أن يمر ببعض القضايا المطروحة مروباً مابراً دون أن يعطيها ما تستحق من دراسة تحليلية ، وبحث متعمق .

وقد لمس المؤلف بنفسه هذه النقطة في مقدمة الكتاب حيث أشار الى أن خطة الكتاب لا تسمح له بأن يكتب بنفس الدقة والعمق اللذين يكتب بهما متخصص في قارة واحدة ، كما ذهب الى أن الكتاب يثير من القضايا أكثر مما يقدم من نتائج وتفسيرات . وهذه القضايا المطروحة - على حد قوله - قد تشجع باحثين آخرين على معالجتها والوصول الى تعميمات قاطعة بشأنها .

أما عن منهج الكتاب ، فقد نجح المؤلف الى حد كبير في الجمع بين المنهج التحليلي الذي اعتمد عليه في تحديد مختلف العوامل والمتغيرات المؤثرة في ظاهرة التمييز العنصري ، وبين المنهج التركيبي الذي استخدمه في دراسة ظاهرة التمييز العنصري في وحدات سياسية واجتماعية واقتصادية متكاملة هي : الهند ، وجنوب افريقية ، وأمريكا الاسبانية ، والكاريبي ، والبرازيل .

والكتاب في جملة جهد علمي قيم ، جدير بالدراسة والاهتمام .

## من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتفصيل في الاعداد القادمة

- (1) James Martin & Adrian R. D. Norman, **The Computerized Society, An appraisal of the impact of computers on Society over the next fifteen years,** Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J., 1970.
- (2) Leslie A. Fiedler, **The Stranger in Shakespeare,** Croom Helm London, 1972.
- (3) Murray S. Stedman, Jr., **Urban Politics,** Winthrop Publishers, Inc., Cambridge, Massachusetts, 1972.
- (4) Nikki R. Keddie, **Sayyid Jamal Ad-Din " Al-Afghani ", A Political Biography,** University of California Press, London, 1972.
- (5) Roy Fuller, **Owls and Artificers, Oxford Lectures on Poetry,** Andre Deutsch, London, 1971.

★ ★ ★



مطبعة حكومت الكويت



العدد التالي من المجلة

العدد الثالث - المجلد الرابع

أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٣

قسم خاص عن القانون والمجتمع  
بالإضافة إلى الأبواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريال	سوريا	٣٠	ليرة
السعودية	٥	ريال	المتاهرة	٢٥٠	دينار
البحرين	٤٠٠	قلم	السودان	٢٥٠	دينار
اليمن الجنوبية	٤٠٠	قلم	ليبيا	٢٥٠	دينار
اليمن الشمالية	٤٠٥	ريال	مستقط	٤٠٠	دينار
العراق	٣٠٠	قلم	الجزائر	٥	دينار
لبنان	٢٥	ليرة	تشونش	٥٠٠	دينار
الأردن	٢٥٠	قلم	المغرب	٥	دينار

مطبعة حكومة الكويت









